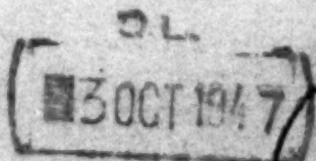
34me ANNÉE N° 284 (1947)

CAHIERS DU SUD

SOMMAIRE





CAHIERS DU SUD

Directeur-Fondateur : JEAN BALLARD

●

Comité de Rédaction

LÉON-GABRIEL GROS, *Rédacteur en chef*
JEAN TORTEL, TOURSKY, A. BLANC-DUFOUR, PIERRE GUERRE
Secrétaire de rédaction : JEAN LARTIGUE

●

Correspondants

JOË BOUSQUET (Carcassonne), E. DERMENGHEM (Alger)
FÉLIX GATTEGNO (Buenos-Ayres)

●

ADMINISTRATION-RÉDACTION
10, Cours du Vieux-Port, MARSEILLE.
Tél. D. 53-62 ● C.C.P. Marseille 137-45

Publicité littéraire
Néo Publicité, 71, Rue des Saints-Pères, 71 — Paris (VIe)
Dépôt et distribution en France
Maison du Livre Français, 4, Rue Félibien — Paris (VIe)
Agent général pour l'Amérique
Mme M. Valois, 41, Central Park West, New-York (U. S. A.)

ABONNEMENTS

France et Colonies ...... Un an (6 nos) 400 fr.
Le numéro 75 francs
Etranger .... Un an (6 nos) 500 fr.
Le numéro 90 francs

Le Directeur reçoit le Mercredi, de 18 à 20 heures.

●

La revue ne renvoie les manuscrits non insérés que si l'auteur y joint une enveloppe timbrée à son adresse

CAHIERS DU SUD

Tome XXVI — 2me Semestre 1947

34me Année — N° 284

SOMMAIRE

●

LES LIVRES

Le Roman :

Poésie Etrangère :

Les Essais :

Le Théâtre :

Variétés :

●

SOUVENIR

DE

SIMONE WEIL

SOUVENIR DE SIMONE WEIL

J'ai eu la grande faveur de fréquenter Simone Weil en 1941-42. Le premier mot qui s'impose pour la définir, celui qui m'émeut le plus quand je pense à elle, est le mot : pureté. Elle ne souffrait rien en elle qui fut, non pas même douteux, mais tant soit peu incertain ou étranger. Cette « intellectuelle » de vaste savoir et de pensée subtile, écrivain de grande valeur, ne recevait rien en son esprit ni en son cœur, qui ne devînt sa chair et son sang. Elle méprisait le savoir qui n'est qu'érudition, la beauté qui n'est qu'ornement ; quand on lui mentionnait un texte, elle vous demandait aussitôt « s'il était beau » : mais le beau n'était pour elle que le signe du pur et de l'authentique. Elle se gardait des textes impurs (comme « aliments impurs »), fussent-ils de mérite littéraire suivant les normes courantes. Le lecteur lettré ne sait pas qu'il y prend du mal ; elle savait. Pour la vérité des doctrines et pour l'amour des êtres, le don qu'elle faisait d'elle-même était total. Mais de cela, elle n'était jamais assez sûre, et sa défiance inouïe lui inspirait les plus rudes formules ; ainsi elle se répétait volontiers : « Il n'y a pas de bassesse dont je ne sois capable ». Cette passion de pureté devait la consumer. Je ne crois pas artificiel d'en rapprocher une idée qu'elle avait sur la liberté : être libre, disait-elle, ce n'est pas choisir, c'est avoir choisi ; suivant la direction, noble ou vile, que nous aimons et savons donner à nos pensées, quand viendra l'heure de la décision, l'acte suivra nécessairement, noble ou vil.

Adolescente déjà, elle eut à choisir entre le suicide et une vie de sens élevé. Qui a approché Simone



Weil et senti son feu dévorant, ne peut douter de l'issue de ce combat, si elle n'eût rien trouvé dans la vie que de médiocre. Je ne sais quel « sens » elle définit alors pour sa vie, mais je sais que sa vocation, sa seule affaire, ce fut l'amour, l'amour le plus pur des êtres, celui qu'elle-même, après Platon, nomme « l'amour surnaturel ». Autre raison de se consumer ! Elle souffrit beaucoup, par les mille contacts des souillures et par l'imagination du cœur, sans parler des raisons banales de souffrir, comme la maladie. Et une de ses idées les plus chères était qu'il faut s'avouer et vivre toute sa souffrance : aspect de l'horreur que lui inspirait le mensonge à soi. La faiblesse d'Alain — dont elle était disciple, et fidèle — son péché disait-elle, était qu'il avait refusé sa souffrance.

Sa courte vie — environ 37 années — s'est partagée entre le don direct d'elle-même, et le combat contre *la force*, celle qui écrase les faibles. ***Participer au sort*** de ceux avec qui battait son cœur, était pour elle l'essentiel ; elle était de la race du Christ et des saints qui incarnèrent la compassion et la charité. Mais la force en elle (où l'on retrouvait, sans doute, la force même qui assure la pérennité des Juifs) la jetait dans des partis violents, et on ne doit pas s'étonner qu'elle ait eu des ennemis : l'indulgence ne lui avait pas été donnée. (Un religieux qu'elle vénérait, lui disait : « Heureusement que vous n'êtes pas le Bon Dieu »).

Elle vivait dans le dénûment, toujours son amour la privant du nécessaire. Et ne dînait pas chez les riches, puisqu'elle avait choisi la pauvreté. Deux classes d'êtres avaient, par prédilection, la pitié de son cœur et auraient obtenu son plus joyeux sacrifice : les indigènes de plus d'une colonie, et les prostituées. Elle entendait assumer sa responsabilité, dans ces misères dont la société dégrade l'homme. Quand elle quitta l'enseignement de la philosophie (elle était ancienne élève de l'Ecole Normale Supérieure — promotion de 1928 — et agrégée de philosophie. Elle occupa divers postes d'enseignement) pour devenir simple ouvrière, ce n'était pas pour rapporter après quelque temps un témoignage sur la vie d'usine. C'était pour vivre définitivement en communauté le destin avec le monde ouvrier ; d'ailleurs les ouvriers la considérèrent absolument comme des leurs. Mais sa santé ne résista pas à la vie d'usine. Il faudrait parler ici de son activité syndicale, mais sur elle je manque de renseignements. Ayant écrit une « Critique du Marxisme » où de graves points étaient réfutés, les menaces de mort qu'elle reçut ne l'empêchèrent

certes pas de paraître à certain congrès, où heureusement il y eut des amis pour la défendre. De même, pendant la guerre d'Espagne, elle s'engagea comme milicienne, vraisemblablement pour n'en pas revenir ; non pour servir un idéal politique, mais pour partager le calvaire du peuple attaqué, et qui manquait de moyens de défense (notons qu'elle fut heureuse de ne savoir faire usage du fusil qu'on lui mit en mains).

Juin 40 la trouva à Paris et résolue à tenir son rôle dans la défense ; elle consentit à se replier en zone libre avec ses parents quand Paris fut déclaré ville ouverte. Elle chercha aussitôt à passer à la dissidence, où elle voyait pour elle plusieurs services possibles. Voici le projet qu'elle aima le plus. Il s'agissait de partir pour un front de bataille, afin d'y apporter quelque secours à des mourants ; secours bien peu matériel, car elle n'avait aucune notion du métier d'infirmière : simplement, apporter une présence féminine au soldat blessé à mort et dont nul ne pouvait se soucier (c'est un peu en fraude que j'ai obtenu l'exacte connaissance de ce projet extraordinaire).

Une tentative pour passer à la dissidence échoua. Tandis qu'elle guettait une nouvelle occasion et soulageait autant qu'elle pouvait des misères, elle nous donna quelques brefs écrits, et fit à Marseille un cours, ou plutôt des causeries sur Platon : grand souvenir pour ses quelques auditeurs ! Les formules que nous savions très vénérables, apprises d'honnêtes professeurs de philosophie, l'interprète ici nous les offrait reluisantes de nouveauté et animées de la vie même de son esprit. Je déchiffre des notes abrégées : *Loi d'airain : si l'âme ne se nourrit pas de vérité elle tombe. Présence réelle de Dieu dans tout ce qui est beau ici bas. La force gouverne tout excepté l'amour. L'attention sans objet est la prière sous sa forme suprême.* Une allusion qu'elle fit à « ce que Socrate aurait pensé du marché noir », nous devions nous en souvenir plus tard : rien, dans ce propos, ne nous avertit qu'elle en mourrait. Mais il l'engageait tout autant que sa pensée sur le marché noir eût engagé Socrate.

Enfin s'offrit à elle et aux siens la possibilité de partir pour les Etats-Unis : c'était l'occasion tant cherchée. Mais elle ne se résigna pas au départ sans beaucoup d'hésitations et sans souffrance : ce départ ne ressemblait-il pas à une désertion ? n'était-ce pas se séparer des Juifs qui demeuraient ? Elle décida — et ses décisions étaient des serments — que si elle

échouait à s'engager dans l'armée gaulliste ou une armée alliée, elle ne rentrerait jamais en France (est-il besoin de dire que la crainte de l'opinion fut bien étrangère à cette résolution ?).

Elle partit en mai 42. Une lettre écrite peu après, avouait : « La pensée d'avoir quitté la France est une pensée déchirante ». On peut supposer combien la recrudescence des persécutions contre les Juifs en France dut être amère à son exil. Depuis longtemps je ne savais rien d'elle, quand tout récemment j'ai appris sa mort, survenue en Angleterre il y a un an. Morte de privations, m'a-t-on dit, c'est-à-dire phtisique, et refusant de manger plus que les rations (officielles) accordées aux Français à ce moment...

Devant ce sacrifice, générateur de profondes douleurs, et qui nous prive d'un être aussi rare, nous cherchons un apaisement. Nous ne voulons pas douter que cette mort répond bien à l'appel de la destinée. L'heure dernière exerça toujours sur elle une fascination, et il lui importait de « bien mourir ». La mort qui est une participation avec la souffrance était sans doute le seul point final en harmonie avec sa vie.

•

Quelle fut sa pensée ? Je ne peux trop m'y aventurer sans m'exposer à la trahir. Voici des indications sur ses sources. Toute pénétrée d'hellénisme et, surtout, de la ferveur de Platon. A noter comme très importante, la découverte qu'elle faisait vers la fin de sa vie des Upanishads et de la Bhagavad Gîta. Elle traduisait ces grands livres, s'étant mise pour cela au sanscrit, tant il lui importait de les saisir dans leur essence divine. Au reste elle s'ouvrait à toutes les sources authentiques de la pensée, et de merveilleux périples paraissaient l'attendre... Après ces grandes sources, je cite deux livres sûrement de chevet à en juger par les traits de crayon qui les bourrent, et que le hasard, peut-être, lui avait permis de conserver : les Mémoires de Retz, et les Tragiques d'Aubigné.

Sur ce que fut sa pensée, avant tout je renvoie à ses écrits, où on la retrouve tout entière, tels : *L'Iliade, poème de la force*, *L'Agonie d'une civilisation*, *l'Inspiration occitanienne*, pour ne citer que ces trois. Ses écrits portent témoignage de ce qu'elle fut; un style de cette pureté laisse, pour ainsi dire, transparaître son auteur.

Au rationalisme hérité d'Alain, elle ajoutait le sens mystique : ce qui manquait à Alain pour comprendre entièrement Platon. Son commentaire de Platon, que je crois très personnel, s'éclairait d'un rapprochement avec Saint Jean de la Croix. Les antinomies du plan rationnel, elle résolvait leurs contradictions sur un plan supérieur, en un au-delà où régnait l'Esprit.

Je ne trahirai pas si j'évoque seulement ses mots les plus familiers, qui revenait souvent à propos de Platon. C'étaient *la grâce*, *amor fati*, *prière*, *l'autre côté*, terme platonicien... Arrêtons-nous un instant sur celui-ci. Elle classait les hommes en deux parts, dont la moins nombreuse comprenait *ceux qui étaient de l'autre côté*. La condition essentielle pour passer de l'autre côté, est une révolution spirituelle, tout analogue à la révolution qui se produit en chacun de nous dans sa conception de l'espace. Chacun se croit d'abord au centre du monde ; puis il doit apprendre que sa position dans l'espace n'a rien de privilégié : la perspective en devient tout autre, et il doit en être de même dans l'ordre spirituel. L'autre côté apparaît ainsi comme un au-delà du moi et du toi, où la grâce nous fait accéder.

Elle avait rencontré ainsi deux ou trois hommes, quatre au plus, qui approchaient de la limite où l'on passe de l'autre côté. Et deux en tout qui avaient franchi cette limite. Pour elle, je ne crois pas qu'elle espérait passer de l'autre côté avant l'heure de sa mort.

Elle était très proche du catholicisme. Elle admirait la religion catholique de n'exiger au fond qu'une chose de ses fidèles : la sainteté. Elle avait pour l'Eglise une sympathie très agissante, et détermina des conversions. Elle suivait les offices ; passa le temps de Pâques, peu avant de quitter la France, à l'abbaye bénédictine d'En-Calcat, dans un profond recueillement. Son ami le religieux, qui avait toute sa confiance, ne demandait qu'à la baptiser, et son désir était grand de recevoir la communion. Toutefois, elle ne crut pas pouvoir se faire baptiser (du moins pas avant son départ). Elle vint à penser que sa fonction propre était de témoigner du Christ en dehors du christianisme (« Vous êtes comme la cloche qui appelle les fidèles, lui disait le religieux : vous restez à la porte »). L'adhésion inconditionnée que demande l'Eglise lui faisait craindre pour la liberté de sa pensée, et d'ores et déjà deux points la séparaient. Ajoutons que l'heure était mal venue pour un Juif, en

France, d'embrasser une religion autre que celle de ses pères. Premier point : elle n'admettait pas que Yahweh, le Dieu des Armées, fût le père du Christ; Israël au cuir épais ne pouvait être peuple élu (elle était dure pour les siens); l'Evangile est une pure expression du génie grec. Second point : elle refusait de placer l'histoire seule du Christ sur le plan divin, à l'exclusion d'autres histoires sublimes. Elle voyait là une étroitesse du catholicisme, qui lui était particulièrement sensible dans l'activité des missions (en général); elle blâmait alors avec véhémence. Elle aimait — et excellait — à découvrir dans les faits mémorables, légendes et livres sacrés des diverses traditions, les marques où avait frappé l'esprit divin. Les mythes qu'elle « révélait » ainsi se creusaient, à sa parole, d'une infinie profondeur. Citons les thèmes favoris d'Osiris, — de Prométhée pour qui elle avait une dévotion particulière : *Il est faux que Prométhée ait volé le feu; sa souffrance n'est pas une punition; elle est la voie de la reconnaissance...* En lui notre helléniste devait se plaire à reconnaître l'ancêtre de sa race spirituelle.

J'ai nommé souvent la souffrance. Mais je n'ai pas nommé la tristesse. Pour la race souffrante, une pure joie, qui survole très haut nos joies trop humaines, est impliquée dans le sacrifice. Cette affirmation de joie chez Simone Weil n'a peut-être pas assez paru dans les lignes qui précèdent. Elle éclate dans ses poèmes, même dans *Prométhée* où tout l'accent devait être mis sur la souffrance. Et voici le sujet d'un poème qu'elle composa à l'âge de seize ans : un condamné à mort chante avec allégresse en se rendant au supplice, parce que le bleu du ciel est admirable; sans que cette douce ivresse lui fasse aucunement oublier qu'il va mourir. Je suppose que plus tard elle interpréta cette ivresse comme le modèle de l'amor fati, de la prière véritable, celle où l'on obtient la béatitude au terme de la lucidité.

P. H.

Décembre 1944.

BIBLIOGRAPHIE INCOMPLETE

●

LIBRES PROPOS

1929. — Mai, p. 237 : De la Perception ou l'Aventure de Protée — Août, p. 387 : Du temps.

1931. — Octobre, p. 474 : Le Congrès de la C. G. T.

1932. — Février, p. 165 : Après la mort de Briand. — Août, p. 417 : Conditions d'une révolution allemande.

1933. — Février, p. 90 : La situation en Allemagne.

1935. — Août, p. 364 : Réflexions sur la guerre (article déjà paru dans la Critique Sociale en nov. 33).

NOUVEAUX CAHIERS

1er et 15 Avril 1937 : Ne recommençons pas la guerre de Troie.

1er Janvier 1940 : Réflexions sur les origines de l'Hitlérisme : I. Hitler et la politique extérieure de la Rome antique. (*La suite de cette étude a été interdite par la censure. Le manuscrit a été laissé au domicile de l'auteur, occupé par les Allemands...*).

CAHIERS DU SUD

(*Articles signés Emile Novis*)

Décembre 1940 et Janvier 1941 : L'Iliade ou le poème de la force.

Mai 1941, p. 288 : « La Philosophie ». Article sur le Congrès Jociste.

Avril 1942, p. 303 : L'avenir de la Science.

Août 1942, numéro spécial sur le Génie d'Oc, p. 99 : L'agonie d'une civilisation vue à travers un poème épique. — P. 150 : En quoi consiste l'Inspiration Occitanienne.

Décembre 1942, p. 102 : Réflexions à propos de la théorie des Quanta.

Janvier 1944, p. 40 : Morale et Littérature.

ECONOMIE ET HUMANISME

Juin-Juillet 1942, p. 187 : Notes sur la vie d'usine, par Emile Novis.

L'ILIADE
OU LE POÈME DE LA FORCE

Le vrai héros, le vrai sujet, le centre de l'*Iliade*, c'est la force. La force qui est maniée par les hommes, la force qui soumet les hommes, la force devant quoi la chair des hommes se rétracte. L'âme humaine ne cesse pas d'y apparaître modifiée par ses rapports avec la force, entraînée, aveuglée par la force dont elle croit disposer, courbée sous la contrainte de la force qu'elle subit. Ceux qui avaient rêvé que la force, grâce au progrès, appartenait désormais au passé, ont pu voir dans ce poème un document ; ceux qui savent discerner la force, aujourd'hui comme autrefois, au centre de toute histoire humaine, y trouvent le plus beau, le plus pur des miroirs.

La force, c'est ce qui fait de quiconque lui est soumis une chose. Quand elle s'exerce jusqu'au bout, elle fait de l'homme une chose au sens le plus littéral, car elle en fait un cadavre. Il y avait quelqu'un, et, un instant plus tard, il n'y a personne. C'est un tableau que l'*Iliade* ne se lasse pas de nous présenter :

...les chevaux
Faisaient résonner les chars vides par les chemins de la guerre.
En deuil de leurs conducteurs sans reproche. Eux sur terre
Gisaient, aux vautours beaucoup plus chers qu'à leurs épouses. (1)

Le héros est une chose traînée derrière un char dans la poussière :

(1). La traduction des passages cités est nouvelle. Chaque ligne traduit un vers grec; les rejets et enjambements sont scrupuleusement reproduits; l'ordre des mots grecs à l'intérieur de chaque vers est respecté autant que possible.

...Tout autour, les cheveux
Noirs étaient répandus, et la tête entière dans la poussière
Gisait, naguère charmante; à présent Zeus à ses ennemis
Avait permis de l'avilir sur sa terre natale.

L'amertume d'un tel tableau, nous la savourons pure, sans qu'aucune fiction réconfortante vienne l'altérer, aucune immortalité consolatrice, aucune fade auréole de gloire ou de patrie.

Son âme hors de ses membres s'envola, s'en alla chez [Hadès,
Pleurant sur son destin, quittant sa virilité et sa jeunesse.

Plus poignante encore, tant le contraste est douloureux, est l'évocation soudaine, aussitôt effacée, d'un autre monde, le monde lointain, précaire et touchant de la paix, de la famille, ce monde où chaque homme est pour ceux qui l'entourent ce qui compte le plus.

Elle criait à ses servantes aux beaux cheveux par la demeure
De mettre auprès du feu un grand trépied, afin qu'il y eût
Pour Hector un bain chaud au retour du combat.
La naïve ! Elle ne savait pas que bien loin des bains chauds
Le bras d'Achille l'avait soumis, à cause d'Athèna aux yeux [verts.

Certes, il était loin des bains chauds, le malheureux. Il n'était pas le seul. Presque toute l'*Iliade* se passe loin des bains chauds. Presque toute la vie humaine s'est toujours passée loin des bains chauds.

La force qui tue est une forme sommaire, grossière de la force. Combien plus variée en ses procédés, combien plus surprenante en ses effets, est l'autre force, celle qui ne tue pas ; c'est-à-dire celle qui ne tue pas encore. Elle va tuer sûrement, ou elle va tuer peut-être, ou bien elle est seulement suspendue sur l'être qu'à tout instant elle peut tuer ; de toutes façons, elle change l'homme en pierre. Du pouvoir de transformer un homme en chose en le faisant mourir procède un autre pouvoir, et bien autrement prodigieux, celui de faire une chose d'un homme qui reste vivant. Il est vivant, il a une âme ; il est pourtant une chose. Etre bien étrange qu'une chose qui a une âme; étrange état pour l'âme. Qui dira combien il lui

faut à tout instant, pour s'y conformer, se tordre et se plier sur elle-même ? Elle n'est pas faite pour habiter une chose ; quand elle y est contrainte, il n'est plus rien en elle qui ne souffre violence .

Un homme désarmé et nu sur lequel se dirige une arme devient cadavre avant d'être touché. Un moment encore il combine, agit, espère :

Il pensait, immobile. L'autre approche, tout saisi,
Anxieux de toucher ses genoux. Il voulait dans son cœur
Echapper à la mort mauvaise, au destin noir...
Et d'un bras il étreignait, pour le supplier, ses genoux,
De l'autre il maintenait la lance aiguë sans la lâcher...

Mais bientôt il a compris que l'arme ne se détournera pas, et, respirant encore, il n'est plus que matière, encore pensant ne peut plus rien penser :

Ainsi parla ce fils si brillant de Priam
En mots qui suppliaient. Il entendit une parole inflexible :
. . . .
Il dit : à l'autre défaillent les genoux et le cœur ;
Il lâche la lance et tombe assis, les mains tendues,
Les deux mains. Achille dégaine son glaive aigu,
Frappe à la clavicule, le long du cou ; et tout entier
Plonge le glaive à deux tranchants. Lui, sur la face, à terre
Gît étendu, et le sang noir s'écoule en humectant la terre.

Quand, hors de tout combat, un étranger faible et sans armes supplie un guerrier, il n'est pas de ce fait condamné à mort ; mais un instant d'impatience de la part du guerrier suffirait à lui ôter la vie. C'est assez pour que sa chair perde la principale propriété de la chair vivante. Un morceau de chair vivante manifeste la vie avant tout par le sursaut ; une patte de grenouille, sous le choc électrique, sursaute ; l'aspect proche ou le contact d'une chose horrible ou terrifiante fait sursauter n'importe quel paquet de chair, de nerfs et de muscles. Seul, un pareil suppliant ne tressaille pas, ne frémit pas ; il n'en a plus licence ; ses lèvres vont toucher l'objet pour lui le plus chargé d'horreur :

On ne vit pas entrer le grand Priam. Il s'arrêta,
Etreignit les genoux d'Achille, baisa ses mains,
Terribles, tueuses d'hommes, qui lui avaient massacré tant de fils.

Le spectacle d'un homme réduit à ce degré de malheur glace à peu près comme glace l'espect d'un cadavre :

Comme quand le dur malheur saisit quelqu'un, lorsque dans son pays
Il a tué, et qu'il arrive à la demeure d'autrui,
De quelque riche; un frisson saisit ceux qui le voient;
Ainsi Achille frissonna en voyant le divin Priam.
Les autres aussi frissonnèrent, se regardant les uns les autres.

Mais ce n'est qu'un moment et bientôt la présence même du malheureux est oubliée :

Il dit: L'autre, songeant à son père, désira le pleurer.
Le prenant par le bras, il poussa un peu le vieillard.
Tous deux se souvenaient, l'un d'Hector tueur d'hommes,
Et il fondait en larmes aux pieds d'Achille, contre la terre;
Mais Achille, lui, pleurait son père, et par moments aussi
Patrocle; leurs sanglots emplissaient la demeure.

Ce n'est pas par insensibilité qu'Achille a d'un geste poussé à terre le vieillard collé contre ses genoux ; les paroles de Priam évoquant son vieux père l'ont ému jusqu'aux larmes. Tout simplement il se trouve être aussi libre dans ses attitudes, dans ses mouvements, que si au lieu d'un suppliant c'était un objet inerte qui touchait ses genoux. Les êtres humains autour de nous ont par leur seule présence un pouvoir, et qui n'appartient qu'à eux, d'arrêter, de réprimer, de modifier chacun des mouvements que notre corps esquisse ; un passant ne détourne pas notre marche sur une route de la même manière qu'un écriteau, on ne se lève pas, on ne marche pas, on ne se rassied pas dans sa chambre quand on est seul de la même manière que lorsqu'on a un visiteur. Mais cette influence indéfinissable de la présence humaine n'est pas exercée par les hommes qu'un mouvement

d'impatience peut priver de la vie avant même qu'une pensée ait eu le temps de les condamner à mort. Devant eux les autres se meuvent comme s'ils n'étaient pas là ; et eux à leur tour, dans le danger où ils se trouvent d'être en un instant réduits à rien, ils imitent le néant. Poussés ils tombent, tombés demeurent à terre, aussi longtemps que le hasard ne fait pas passer dans l'esprit de quelqu'un la pensée de les relever. Mais qu'enfin relevés, honorés de paroles cordiales, ils ne s'avisent pas de prendre au sérieux cette résurrection, d'oser exprimer un désir ; une voix irritée les ramènerait aussitôt au silence :

Il dit, et le vieillard trembla et obéit.

Du moins les suppliants, une fois exaucés, redeviennent-ils des hommes comme les autres. Mais il est des êtres plus malheureux qui, sans mourir, sont devenus des choses pour toute leur vie. Il n'y a dans leurs journées aucun jeu, aucun vide, aucun champ libre pour rien qui vienne d'eux-mêmes. Ce ne sont pas des hommes vivant plus durement que d'autres, placés socialement plus bas que d'autres ; c'est une autre espèce humaine, un compromis entre l'homme et le cadavre. Qu'un être humain soit une chose, il y a là, du point de vue logique, contradiction ; mais quand l'impossible est devenu une réalité, la contradiction devient dans l'âme déchirement. Cette chose aspire à tous moments à être un homme, une femme, et à aucun moment n'y parvient. C'est une mort qui s'étire tout au long d'une vie ; une vie que la mort a glacée longtemps avant de l'avoir supprimée.

La vierge, fille d'un prêtre, subira ce sort :

Je ne la rendrai pas. Auparavant la vieillesse l'aura prise
Dans notre demeure, dans Argos, loin de son pays,
A courir devant le métier, à venir vers mon lit.

La jeune femme, la jeune mère, épouse du prince, le subira :

Et peut-être un jour dans Argos tu tisseras la toile pour une autre
Et tu porteras l'eau de la Messéis ou l'Hypérée,
Bien malgré toi, sous la pression d'une dure nécessité.

L'enfant héritier du sceptre royal le subira :

Elles sans doute s'en iront au fond des vaisseaux creux
Moi parmi elles; toi, mon enfant, ou avec moi
Tu me suivras et tu feras d'avilissants travaux,
Peinant aux yeux d'un maître sans douceur...

Un tel sort, aux yeux de la mère, est aussi redoutable pour son enfant que la mort même ; l'époux souhaite avoir péri avant d'y voir sa femme réduite ; le père appelle tous les fléaux du ciel sur l'armée qui y soumet sa fille. Mais chez ceux sur qui il s'abat, un destin si brutal efface les malédictions, les révoltes, les comparaisons, les méditations sur l'avenir et le passé, presque le souvenir. Il n'appartient pas à l'esclave d'être fidèle à sa cité et à ses morts.

C'est quand souffre ou meurt l'un de ceux qui lui ont fait tout perdre, qui ont ravagé sa ville, massacré les siens sous ses yeux, c'est alors que l'esclave pleure. Pourquoi non ? Alors seulement les pleurs lui sont permis. Ils sont même imposés. Mais dans la servitude, les larmes ne sont-elles pas prêtes à couler dès qu'elles le peuvent impunément ?

Elle dit en pleurant, et les femmes de gémir,
Prenant prétexte de Patrocle, chacune sur ses propres
[angoisses.

En aucune occasion l'esclave n'a licence de rien exprimer, sinon ce qui peut complaire au maître. C'est pourquoi si, dans une vie aussi morne, un sentiment peut poindre et l'animer un peu, ce ne peut être que l'amour du maître ; tout autre chemin est barré au don d'aimer, de même que pour un cheval attelé les brancards, les rênes, le mors barrent tous les chemins sauf un seul. Et si par miracle apparaît l'espoir de redevenir un jour, par faveur, quelqu'un, à quel degré n'iront pas se porter la reconnaissance et l'amour pour des hommes envers qui un passé tout proche encore devrait inspirer de l'horreur :

Mon époux, à qui m'avaient donnée mon père et ma mère
[respectée,
Je l'ai vu devant ma cité transpercée par l'airain aigu.
Mes trois frères, que m'avait enfantés une seule mère,
Si chéris ! ils ont trouvé le jour fatal.
Mais tu ne m'as pas laissée, quand mon mari par le rapide
[Achille

Fut tué, et détruite la cité du divin Mynès,
Verser des larmes; tu m'as promis que le divin Achille
Me prendrait pour femme légitime et m'emmènerait dans ses vaisseaux
En Phtia, célébrer le mariage parmi les Myrmidons.
Aussi sans répit je te pleure, toi qui as toujours été doux.

On ne peut perdre plus que ne perd l'esclave ; il perd toute vie intérieure. Il n'en retrouve un peu que lorsque apparaît la possibilité de changer de destin. Tel est l'empire de la force : cet empire va aussi loin que celui de la nature. La nature aussi, lorsque entrent en jeu les besoins vitaux, efface toute vie intérieure et même la douleur d'une mère :

...Mais elle a songé à manger, quand elle fut fatiguée des larmes.

La force maniée par autrui est impérieuse sur l'âme comme la faim extrême, dès qu'elle consiste en un pouvoir perpétuel de vie et de mort. Et c'est un empire aussi froid, aussi dur que s'il était exercé par la matière inerte. L'homme qui se trouve partout le plus faible est au cœur des cités aussi seul, plus seul que ne peut l'être l'homme perdu au milieu d'un désert.

Deux tonneaux se trouvent placés au seuil de Zeus,
Où sont les dons qu'il donne, mauvais dans l'un, bons dans l'autre...
A qui il fait des dons funestes, il l'expose aux outrages;
L'affreux besoin le chasse au travers de la terre divine;
Il erre et ne reçoit d'égards ni des hommes ni des dieux.

Aussi impitoyablement la force écrase, aussi impitoyablement elle enivre quiconque la possède, ou croit la posséder. Personne ne la possède véritablement. Les hommes ne sont pas divisés, dans l'*Iliade*, en vaincus, en esclaves, en suppliants d'un côté, et en vainqueurs, en chefs de l'autre ; il ne s'y trouve pas un seul homme qui ne soit à quelque moment contraint de plier sous la force. Les soldats, bien que libres et armés, n'en subissent pas moins ordres et outrages ;

Tout homme du peuple qu'il voyait et prenait à crier,
De son sceptre il le frappait et le réprimandait ainsi:

« Misérable, tiens-toi tranquille, écoute parler les autres,
Tes supérieurs. Tu n'as ni courage ni force,
Tu comptes pour rien dans le combat, pour rien dans l'assemblée...

Thersite paie cher des paroles pourtant parfaitement raisonnables, et qui ressemblent à celles que prononce Achille.

Il le frappa; lui se courba, ses larmes coulèrent pressées,
Une tumeur sanglante sur son dos se forma
Sous le sceptre d'or; il s'assit et eut peur.
Dans la douleur et la stupeur il essuyait ses larmes.
Les autres, malgré leur peine, y prirent plaisir et rirent.

Mais Achille même, ce héros fier, invaincu, nous est montré dès le début du poème pleurant d'humiliation et de douleur impuissante, après qu'on a enlevé sous ses yeux la femme dont il voulait faire son épouse, sans qu'il ait osé s'y opposer.

...Mais Achille
En pleurant s'assit loin des siens, à l'écart,
Au bord des vagues blanchissantes, le regard sur la mer vineuse.

Agamemnon a humilié Achille de propos délibéré, pour montrer qu'il est le maître :

...Comme cela, tu sauras
Que je peux plus que toi, et tout autre hésitera
A me traiter d'égal et à me tenir tête.

Mais quelques jours après le chef suprême pleure à son tour, est forcé de s'abaisser, de supplier, et il a la douleur de le faire en vain.

La honte de la peur non plus n'est pas épargnée à un seul des combattants. Les héros tremblent comme les autres. Il suffit d'un défi d'Hector pour consterner tous les Grecs sans aucune exception, sauf Achille et les siens qui sont absents :

Il dit, et tous se turent et gardèrent le silence;
Ils avaient honte de refuser, peur d'accepter.

Mais dès qu'Ajax s'avance, la peur change de côté :

Les Troyens, un frisson de terreur fit défaillir leurs membres;
Hector lui-même, son cœur bondit dans sa poitrine;
Mais il n'avait plus licence de trembler, ni de se réfugier...

Deux jours plus tard, Ajax ressent à son tour la terreur :

Zeus le père, de là-haut, dans Ajax fait monter la peur.
Il s'arrête, saisi, derrière lui met le bouclier à sept peaux,
Tremble, regarde tout égaré la foule, comme une bête...

A Achille lui-même il arrive une fois de trembler et de gémir de peur, devant un fleuve, il est vrai, non devant un homme. Lui excepté, absolument tous sont montrés à quelque moment vaincus. La valeur contribue moins à déterminer la victoire que le destin aveugle, représenté par la balance d'or de Zeus :

A ce moment Zeus le père déploya sa balance en or.
Il y plaça deux sorts de la mort qui fauche tout,
Un pour les Troyens dompteurs de chevaux, un pour les Grecs bardés d'airain,
Il la prit au milieu; ce fut le jour fatal des Grecs qui s'abaissa.

A force d'être aveugle, le destin établit une sorte de justice, aveugle elle aussi, qui punit les hommes armés de la peine du talion; l'*Iliade* l'a formulée longtemps avant l'Evangile, et presque dans les mêmes termes :

Arès est équitable, et il tue ceux qui tuent.

Si tous sont destinés en naissant à souffrir la violence, c'est là une vérité à laquelle l'empire des circonstances ferme les esprits des hommes. Le fort n'est jamais absolument fort, ni le faible absolument faible, mais l'un et l'autre l'ignorent. Ils ne se croient pas de la même espèce ; ni le faible ne se regarde comme le semblable du fort, ni il n'est regardé comme tel. Celui qui possède la force marche dans un milieu non résistant, sans que rien, dans la matière humaine autour de lui, soit de nature à susciter, entre l'élan et

l'acte, ce bref intervalle où se loge la pensée. Où la pensée n'a pas de place, la justice ni la prudence n'en ont. C'est pourquoi ces hommes armés agissent durement et follement. Leur arme s'enfonce dans un ennemi désarmé qui est à leurs genoux ; ils triomphent d'un mourant en lui décrivant les outrages que son corps va subir ; Achille égorge douze adolescents troyens sur le bûcher de Patrocle aussi naturellement que nous coupons des fleurs pour une tombe. En usant de leur pouvoir, ils ne se doutent jamais que les conséquences de leurs actes les feront plier à leur tour. Quand on peut d'un mot faire taire, trembler, obéir un vieillard, réfléchit-on que les malédictions d'un prêtre ont de l'importance aux yeux des devins ? S'abstient-on d'enlever la femme aimée d'Achille, quand on sait qu'elle et lui ne pourront qu'obéir ? Achille, quand il jouit de voir fuir les misérables Grecs, peut-il penser que cette fuite, qui durera et finira selon sa volonté, va faire perdre la vie à son ami et à lui-même ? C'est ainsi que ceux à qui la force est prêtée par le sort périssent pour y trop compter.

Il ne se peut pas qu'ils ne périssent. Car ils ne considèrent pas leur propre force comme une quantité limitée, ni leurs rapports avec autrui comme un équilibre entre forces inégales. Les autres hommes n'imposant pas à leurs mouvements ce temps d'arrêt d'où seul procèdent nos égards envers nos semblables, ils en concluent que le destin leur a donné toute licence, et aucune à leurs inférieurs. Dès lors ils vont au delà de la force dont ils disposent. Ils vont inévitablement au delà, ignorant qu'elle est limitée. Ils sont alors livrés sans recours au hasard, et les choses ne leur obéissent plus. Quelquefois le hasard les sert ; d'autres fois il leur nuit ; les voilà exposés nus au malheur, sans l'armure de puissance qui protégeait leur âme, sans plus rien désormais qui les sépare des larmes.

Ce châtiment d'une rigueur géométrique, qui punit automatiquement l'abus de la force, fut l'objet premier de la méditation chez les Grecs. Il constitue l'âme de l'épopée ; sous le nom de Némésis, il est le ressort des tragédies d'Eschyle : les Pythagoriciens, Socrate, Platon, partirent de là pour penser l'homme et l'univers. La notion en est devenue familière partout où l'hellénisme a pénétré. C'est cette notion grecque peut-être qui subsiste, sous le nom de kharma, dans les pays d'Orient imprégnés de bouddhisme ; mais l'Occident l'a perdue et n'a plus même dans aucune de ses langues de mot pour l'exprimer ; les idées de limite, de mesure, d'équilibre, qui devraient déterminer la conduite

de la vie, n'ont plus qu'un emploi servile dans la technique. Nous ne sommes géomètres que devant la matière ; les Grecs furent d'abord géomètres dans l'apprentissage de la vertu.

La marche de la guerre, dans l'*Iliade*, ne consiste qu'en ce jeu de bascule. Le vainqueur du moment se sent invincible, quand même il aurait quelques heures plus tôt éprouvé la défaite ; il oublie d'user de la victoire comme d'une chose qui passera. Au bout de la première journée de combat que raconte l'*Iliade*, les Grecs victorieux pourraient sans doute obtenir l'objet de leurs efforts, c'est-à-dire Hélène et ses richesses ; du moins si l'on suppose, comme fait Homère, que l'armée grecque avait raison de croire Hélène dans Troie. Les prêtres égyptiens, qui devaient le savoir, affirmèrent plus tard à Hérodote qu'elle se trouvait en Egypte. De toutes manières, ce soir-là, les Grecs n'en veulent plus :

« Qu'on n'accepte à présent ni les biens de Pâris,
Ni Hélène; chacun voit, même le plus ignorant,
Que Troie est à présent sur le bord de la perte. »
Il dit; tous acclamèrent parmi les Achéens.

Ce qu'ils veulent, ce n'est rien de moins que tout. Toutes les richesses de Troie comme butin, tous les palais, les temples et les maisons comme cendres, toutes les femmes et tous les enfants comme esclaves, tous les hommes comme cadavres. Ils oublient un détail ; c'est que tout n'est pas en leur pouvoir ; car ils ne sont pas dans Troie. Peut-être ils y seront demain ; peut-être ils n'y seront pas. Hector, le même jour, se laisse aller au même oubli :

Car je sais bien ceci dans mes entrailles et dans mon cœur;
Un jour viendra où périra la sainte Ilion,
Et Priam, et la nation de Priam à la bonne lance.
Mais je pense moins à la douleur qui se prépare pour les [Troyens,
Et à Hécube elle-même, et à Priam le roi,
Et à mes frères qui, si nombreux et si braves,
Tomberont dans la poussière sous les coups des ennemis,
Qu'à toi, quand l'un des Grecs à la cuirasse d'airain
Te traînera toute en larmes, t'ôtant la liberté.
. . . .
Mais moi, que je sois mort et que la terre m'ait recouvert
Avant que je t'entende crier, que je te vois traînée !

Que n'offrirait-il pas à ce moment pour écarter des horreurs qu'il croit inévitables ? Mais il ne peut rien offrir qu'en vain. Le surlendemain les Grecs fuient misérablement, et Agamemnon même voudrait reprendre la mer. Hector qui, en cédant peu de choses, obtiendrait alors facilement le départ de l'ennemi, ne veut même plus lui permettre de partir les mains vides :

Brûlons partout des feux et que l'éclat en monte au ciel
De peur que dans la nuit les Grecs aux longs cheveux
Pour s'enfuir ne s'élancent au large dos des mers...
Que plus d'un ait un trait même chez lui à digérer,
......................afin que tout le monde redoute
De porter aux Troyens dompteurs de chevaux la guerre qui [fait pleurer.

Son désir est réalisé ; les Grecs restent ; et le lendemain, à midi, ils font de lui et des siens un objet pitoyable :

Eux, à travers la plaine ils fuyaient comme des vaches
Qu'un lion chasse devant lui, venu au milieu de la nuit...
Ainsi les poursuivait le puissant Atride Agamemnon,
Tuant sans arrêt le dernier; eux, ils fuyaient.

Dans le cours de l'après-midi, Hector reprend le dessus, recule encore, puis met les Grecs en déroute, puis est repoussé par Patrocle et ses troupes fraîches. Patrocle, poursuivant son avantage au delà de ses forces, finit par se trouver exposé, sans armure et blessé, à l'épée d'Hector, et le soir Hector victorieux accueille par de dures réprimandes l'avis prudent de Polydamas :

« *A présent que j'ai reçu du fils de Cronos rusé*
La gloire auprès des vaisseaux, acculant à la mer les Grecs,
Imbécile ! ne propose pas de tels conseils devant le peuple.
Aucun Troyen ne t'écoutera; moi, je ne le permettrais pas. »
Ainsi parla Hector, et les Troyens de l'acclamer...

Le lendemain Hector est perdu. Achille l'a fait reculer à travers toute la plaine et va le tuer. Il a toujours été le plus fort des deux au combat ; combien davantage après plusieurs semaines de repos, emporté par la vengeance et la victoire, contre un

ennemi épuisé ! Voilà Hector seul devant les murs de Troie, complètement seul, à attendre la mort et à essayer de résoudre son âme à lui faire face.

Hélas ! si je passais derrière la porte et le rempart,
Polydamas d'abord me donnerait de la honte...
Maintenant que j'ai perdu les miens par ma folie,
Je crains les Troyens et les Troyennes aux voiles traînants
Et que je n'entende dire par de moins braves que moi :
« Hector, trop confiant dans sa force, a perdu le pays. »
Si pourtant je posais mon bouclier bombé,
Mon bon casque, et, appuyant ma lance au rempart,
Si j'allais vers l'illustre Achille, à sa rencontre... ?
Mais pourquoi donc mon cœur me donne-t-il ces conseils ?
Je ne l'approcherais pas; il n'aurait pas pitié,
Pas d'égard; il me tuerait, si j'étais ainsi nu,
Comme une femme...

Hector n'échappe à aucune des douleurs et des hontes qui sont la part des malheureux. Seul, dépouillé de tout prestige de force, le courage qui l'a maintenu hors des murs ne le préserve pas de la fuite :

Hector, en le voyant, fut pris de tremblement. Il ne put se résoudre
A demeurer...
...Ce n'est pas pour une brebis ou pour une peau de bœuf
Qu'ils s'efforcent, récompenses ordinaires de la course;
C'est pour une vie qu'ils courent, celle d'Hector dompteur de chevaux

Blessé à mort, il augmente le triomphe du vainqueur par des supplications vaines :

Je t'implore par ta vie, par tes genoux, par tes parents...

Mais les auditeurs de l'*Iliade* savaient que la mort d'Hector devait donner une courte joie à Achille, et la mort d'Achille une courte joie aux Troyens, et l'anéantissement de Troie une courte joie aux Achéens.

Ainsi la violence écrase ceux qu'elle touche. Elle finit par apparaître extérieure à celui qui la manie comme à celui qui la souffre ; alors naît l'idée d'un destin sous lequel les bourreaux et les victimes sont pareillement innocents, les vainqueurs et les vaincus frères dans la même misère. Le vaincu est une cause de malheur pour le vainqueur comme le vainqueur pour le vaincu.

Un seul fils lui est né, pour une vie courte; et même,
Il vieillit sans mes soins, puisque bien loin de la patrie,
Je reste devant Troie à faire du mal à toi et à tes fils.

Un usage modéré de la force, qui seul permettrait d'échapper à l'engrenage, demanderait une vertu plus qu'humaine, aussi rare qu'une constante dignité dans la faiblesse. D'ailleurs, la modération non plus n'est pas toujours sans péril ; car le prestige, qui constitue la force plus qu'aux trois quarts, est fait avant tout de la superbe indifférence du fort pour les faibles, indifférence si contagieuse qu'elle se communique à ceux qui en sont l'objet. Mais ce n'est pas d'ordinaire une pensée politique qui conseille l'excès. C'est la tentation de l'excès qui est presque irrésistible. Des paroles raisonnables sont parfois prononcées dans l'*Iliade;* celles de Thersite le sont au plus haut degré. Celles d'Achille irrité le sont aussi :

Rien ne me vaut la vie, même tous les biens qu'on dit
Que contient Ilion, la cité si prospère...
Car on peut conquérir les bœufs, les gras moutons...
Une vie humaine, une fois partie, ne se reconquiert plus.

Mais les paroles raisonnables tombent dans le vide. Si un inférieur en prononce, il est puni et se tait; si c'est un chef, il n'y conforme pas ses actes. Et il se trouve toujours au besoin un dieu pour conseiller la déraison. A la fin, l'idée même qu'on puisse vouloir échapper à l'occupation donnée par le sort en partage, celle de tuer et de mourir, disparaît de l'esprit :

nous à qui Zeus
Dès la jeunesse a assigné, jusqu'à la vieillesse, de peiner
Dans de douloureuses guerres, jusqu'à ce que nous [périssions jusqu'au dernier.

Ces combattants déjà, comme si longtemps plus tard ceux de Craonne, se sentaient « tous condamnés ».

Ils sont tombés dans cette situation par le piège le plus simple. Au départ, leur cœur est léger comme toujours quand on a pour soi une force et contre soi le vide. Leurs armes sont dans leurs mains ; l'ennemi est absent. Excepté quand on a l'âme abattue par la réputation de l'ennemi, on est toujours beaucoup plus fort qu'un absent. Un absent n'impose pas le joug de la nécessité. Nulle nécessité n'apparaît encore à l'esprit de ceux qui s'en vont ainsi, et c'est pourquoi ils s'en vont comme pour un jeu, comme pour un congé hors de la contrainte quotidienne.

Où sont partis nos vantardises, quand nous nous affirmions si braves,
Celles qu'à Lemnos vaniteusement vous déclamiez,
En vous gorgeant des chairs des bœufs aux cornes droites,
En buvant dans les coupes qui débordaient de vin ?
Qu'à cent ou à deux de ces Troyens chacun
Tiendrait tête au combat; et voilà qu'un seul est trop pour nous !

Même une fois éprouvée, la guerre ne cesse pas aussitôt de sembler un jeu. La nécessité propre à la guerre est terrible, tout autre que celle liée aux travaux de la paix ; l'âme ne s'y soumet que lorsqu'elle ne peut plus y échapper ; et tant qu'elle y échappe elle passe des jours vides de nécessité, des jours de jeu, de rêve, arbitraires et irréels. Le danger est alors une abstraction, les vies qu'on détruit sont comme des jouets brisés par un enfant et aussi indifférentes ; l'héroïsme est une pose de théâtre et souillé de vantardise. Si de plus pour un moment un afflux de vie vient multiplier la puissance d'agir, on se croit irrésistible en vertu d'une aide divine qui garantit contre la défaite et la mort. La guerre est facile alors et aimée bassement.

Mais chez la plupart cet état ne dure pas. Un jour vient où la peur, la défaite, la mort des compagnons chéris fait plier l'âme du combattant sous la nécessité. La guerre cesse alors d'être un jeu ou un rêve ; le guerrier comprend enfin qu'elle existe réellement. C'est une réalité dure, infiniment trop dure pour pouvoir être supportée, car elle enferme la mort. La pensée de la mort ne peut pas être soutenue sinon par éclairs, dès qu'on sent que la mort est en effet possible. Il est vrai que tout homme est destiné à mou-

rir, et qu'un soldat peut vieillir parmi les combats ; mais pour ceux dont l'âme est soumise au joug de la guerre, le rapport entre la mort et l'avenir n'est pas le même que pour les autres hommes. Pour les autres, la mort est une limite imposée d'avance à l'avenir ; pour eux elle est l'avenir même, l'avenir que leur assigne leur profession. Que des hommes aient pour avenir la mort, cela est contre nature. Dès que la pratique de la guerre a rendu sensible la possibilité de mort qu'enferme chaque minute, la pensée devient incapable de passer d'un jour à son lendemain sans traverser l'image de la mort. L'esprit est alors tendu comme il ne peut souffrir de l'être que peu de temps ; mais chaque aube nouvelle amène la même nécessité ; les jours ajoutés aux jours font des années. L'âme souffre violence tous les jours. Chaque matin l'âme se mutile de toute aspiration, parce que la pensée ne peut pas voyager dans le temps sans passer par la mort. Ainsi la guerre efface toute idée de but, même l'idée des buts de la guerre. Elle efface la pensée même de mettre fin à la guerre. La possibilité d'une situation si violente est inconcevable tant qu'on n'y est pas ; la fin en est inconcevable quand on y est. Ainsi l'on ne fait rien pour amener cette fin. Les bras ne peuvent pas cesser de tenir et de manier les armes en présence d'un ennemi armé ; l'esprit devrait combiner pour trouver une issue ; il a perdu toute capacité de rien combiner à cet effet. Il est occupé tout entier à se faire violence. Toujours parmi les hommes, qu'il s'agisse de servitude ou de guerre, les malheurs intolérables durent par leur propre poids et semblent ainsi du dehors faciles à porter ; ils durent parce qu'ils ôtent les ressources nécessaires pour en sortir.

Néanmoins, l'âme soumise à la guerre crie vers la délivrance ; mais la délivrance même lui apparaît sous une forme tragique, extrême, sous la forme de la destruction. Une fin modérée, raisonnable, laisserait à nu pour la pensée un malheur si violent qu'il ne peut être soutenu même comme souvenir. La terreur, la douleur, l'épuisement, les massacres, les compagnons détruits, on ne croit pas que toutes ces choses puissent cesser de mordre l'âme si l'ivresse de la force n'est venue les noyer. L'idée qu'un effort sans limites pourrait n'avoir apporté qu'un profit nul ou limité fait mal.

Quoi ? Laissera-t-on Priam, les Troyens, se vanter
De l'Argienne Hélène, elle pour qui tant de Grecs
Devant Troie ont péri loin de la terre natale ?

Quoi ? Tu désires que la cité de Troie aux larges rues,
Nous la laissions, pour qui nous avons souffert tant de misères ?

Qu'importe Hélène à Ulysse ? Qu'importe même Troie, pleine de richesses qui ne compenseront pas la ruine d'Ithaque ? Troie et Hélène importent seulement comme causes du sang et des larmes des Grecs ; c'est en s'en rendant maître qu'on peut se rendre maître de souvenirs affreux. L'âme que l'existence d'un ennemi a contrainte de détruire en soi ce qu'y avait mis la nature ne croit pouvoir se guérir que par la destruction de l'ennemi. En même temps, la mort des compagnons bien-aimés suscite une sombre émulation de mourir :

Ah ! mourir tout de suite, si mon ami a dû
Succomber sans mon aide ! Bien loin de la patrie
Il a péri, et il ne m'a pas eu pour écarter la mort...
Maintenant je pars pour retrouver le meurtrier d'une tête si chère,
Hector; la mort, je la recevrai au moment où
Zeus voudra l'accomplir, et tous les autres dieux.

Le même désespoir alors pousse à périr et à tuer :

Je le sais bien, que mon destin est de périr ici,
Loin de mon père et de ma mère aimés; mais cependant
Je ne cesserai que les Troyens n'aient eu leur soûl de guerre.

L'homme habité par ce double besoin de mort appartient, tant qu'il n'est pas devenu autre, à une race différente de la race des vivants.

Quel écho peut trouver dans de tels cœurs la timide aspiration de la vie, quand le vaincu supplie qu'on lui permette de voir encore le jour ? Déjà, la possession des armes d'un côté, la privation des armes de l'autre, ôtent à une vie menacée presque toute importance; et comment celui qui a détruit en lui-même la pensée que voir la lumière est doux la respecterait-il dans cette plainte humble et vaine ?

Je suis à tes genoux, Achille; aie égard à moi, aie pitié;
Je suis là comme un suppliant, ô fils de Zeus, digne d'égard.
Car chez toi le premier j'ai mangé le pain de Déméter,

Ce jour où tu m'as pris dans mon verger bien cultivé.
Et tu m'as vendu, m'envoyant loin de mon père et des miens,
A Lemnos sainte; on t'a donné pour moi une hécatombe.
Je fus racheté pour trois fois plus; cette aurore est pour moi
Aujourd'hui la douzième, depuis que je suis revenu dans Ilion,
Après tant de douleurs. Me voici encore entre tes mains
Par un destin funeste. Je dois être odieux à Zeus le père
Qui de nouveau me livre à toi; pour peu de vie ma mère
M'a enfanté, Laothoè, fille du vieillard Altos...

Quelle réponse accueille ce faible espoir !

Allons, amis, meurs aussi, toi ! Pourquoi te plains-tu tellement ?
Il est mort aussi, Patrocle, et il valait bien mieux que toi.
Et moi ne vois-tu pas comme je suis beau et grand ?
Je suis de noble race, une déesse est ma mère;
Mais aussi sur moi sont la mort et la dure destinée.
Ce sera l'aurore, ou le soir, ou le milieu du jour,
Lorsqu'à moi aussi par les armes on arrachera la vie...

Il faut, pour respecter la vie en autrui quand on a dû se mutiler soi-même de toute aspiration à vivre, un effort de générosité à briser le cœur. On ne peut supposer aucun des guerriers d'Homère capable d'un tel effort, sinon, peut-être celui qui d'une certaine manière se trouve au centre du poème, Patrocle, qui « sut être doux envers tous », et dans l'*Iliade* ne commet rien de brutal ou de cruel. Mais combien connaissons-nous d'hommes, en plusieurs milliers d'années d'histoire, qui aient fait preuve d'une si divine générosité ? Il est douteux qu'on puisse en nommer deux ou trois. Faute de cette générosité, le soldat vainqueur est comme un fléau de la nature; possédé par la guerre, il est autant que l'esclave, bien que d'une manière tout autre, devenu une chose, et les paroles sont sans pouvoir sur lui comme sur la matière. L'un et l'autre, au contact de la force, en subissent l'effet infaillible, qui est de rendre ceux qu'elle touche ou muets ou sourds.

Telle est la nature de la force. Le pouvoir qu'elle possède de transformer les hommes en choses est double et s'exerce de deux côtés; elle pétrifie différem-

ment, mais également, les âmes de ceux qui la subissent et de ceux qui la manient. Cette propriété atteint le plus haut degré au milieu des armes, à partir du moment où une bataille s'oriente vers une décision. Les batailles ne se décident pas entre hommes qui calculent, combinent, prennent une résolution et l'exécutent, mais entre hommes dépouillés de ces facultés, transformés, tombés au rang soit de la matière inerte qui n'est que passivité, soit des forces aveugles qui ne sont qu'élan. C'est là le dernier secret de la guerre, et l'*Iliade* l'exprime par ses comparaisons, où les guerriers apparaissent comme les semblables soit de l'incendie, de l'inondation, du vent, des bêtes féroces, de n'importe quelle cause aveugle de désastre, soit des animaux peureux, des arbres, de l'eau, du sable, de tout ce qui est mû par la violence des forces extérieures. Grecs et Troyens, d'un jour à l'autre, parfois d'une heure à l'autre, subissent tour à tour l'une et l'autre transmutation :

Comme par un lion qui veut tuer des vaches sont assaillies
Qui dans une prairie marécageuse et vaste paissent
Par milliers...; toutes elles tremblent; ainsi alors les [Achéens
Avec panique furent mis en fuite par Hector et par Zeus [le père,
Tous..
Comme lorsque le feu destructeur tombe sur l'épaisseur [d'un bois;
Partout en tournoyant le vent le porte; alors les fûts,
Arrachés, tombent sous la pression du feu violent;
Ainsi l'Atride Agamemnon faisait tomber les têtes
Des Troyens qui fuyaient...

L'art de la guerre n'est que l'art de provoquer de telles transformations, et le matériel, les procédés, la mort même infligée à l'ennemi, ne sont que des moyens à cet effet ; il a pour véritable objet l'âme même des combattants. Mais ces transformations constituent toujours un mystère, et les dieux en sont les auteurs, eux qui touchent l'imagination des hommes. Quoi qu'il en soit, cette double propriété de pétrification est essentielle à la force, et une âme placée au contact de la force n'y échappe que par une espèce de miracle. De tels miracles sont rares et courts.

La légèreté de ceux qui manient sans respect les hommes et les choses qu'ils ont ou croient avoir à leur

merci, le désespoir qui contraint le soldat à détruire, l'écrasement de l'esclave et du vaincu, les massacres, tout cela fait un tableau uniforme d'horreur où la force est le seul héros. Il en résulterait une morne monotonie, s'il n'y avait, parsemés çà et là, des moments lumineux; moments brefs et divins où les hommes ont une âme. L'âme qui s'éveille ainsi, un instant, pour se perdre bientôt après par l'empire de la force, s'éveille pure et intacte; il n'y apparaît aucun sentiment ambigu, compliqué ou trouble; seuls le courage et l'amour y ont place. Parfois un homme trouve ainsi son âme en délibérant avec lui-même, quand il s'essaye, comme Hector devant Troie, sans secours des dieux ou des hommes, à faire tout seul face au destin. Les autres moments où les hommes trouvent leur âme sont ceux où ils aiment ; presque aucune forme pure de l'amour entre les hommes n'est absente de l'*Iliade*.

La tradition de l'hospitalité, même après plusieurs générations, l'emporte sur l'aveuglement du combat.

Ainsi je suis pour toi un hôte aimé au sein d'Argos...
Evitons les lances l'un de l'autre, et même dans la mêlée.

L'amour du fils pour les parents, du père, de la mère pour le fils, est sans cesse indiqué d'une manière aussi brève que touchante :

Elle répondit, Thétis, en répandant des larmes
« Tu m'es né pour une courte vie, mon enfant, comme tu parles... »

De même l'amour fraternel :

Mes trois frères, que m'avait enfantés une seule mère,
Si chéris...

L'amour conjugal, condamné au malheur, est d'une pureté surprenante. L'époux, en évoquant les humiliations de l'esclavage qui attendent la femme aimée, omet celle dont la seule pensée souillerait d'avance leur tendresse. Rien n'est si simple que les paroles adressées par l'épouse à celui qui va mourir :

...Il vaudrait mieux pour moi,
Si je te perds, être sous terre; je n'aurai plus
D'autre recours, quand tu auras rencontré ton destin,
Rien que des maux...

Non moins touchantes sont les paroles adressées à l'époux mort :

Mon époux, tu es mort avant l'âge, si jeune; et moi, ta veuve,
Tu me laisses seule dans ma maison; notre enfant encore tout petit.
Que nous avons eu toi et moi, malheureux. Et je ne pense pas
Que jamais il soit grand...
Car tu ne m'as pas en mourant de ton lit tendu les mains,
Tu n'a pas dit une sage parole, pour que toujours
J'y pense jour et nuit en répandant des larmes.

La plus belle amitié, celle entre compagnons de combats, fait le thème des derniers chants :

...Mais Achille
Pleurait, songeant au compagnon bien-aimé; le sommeil
Ne le prit pas, qui dompte tout; il se retournait çà et là...

Mais le triomphe le plus pur de l'amour, la grâce suprême des guerres, c'est l'amitié qui monte au cœur des ennemis mortels. Elle fait disparaître la faim de vengeance pour le fils tué, pour l'ami tué, elle efface par un miracle encore plus grand la distance entre bienfaiteur et suppliant, entre vainqueur et vaincu :

Mais quand le désir de boire et de manger fut apaisé,
Alors le Dardanien Priam se prit à admirer Achille,
Combien il était grand et beau; il avait le visage d'un dieu.
Et à son tour le Dardanien Priam fut admiré d'Achille
Qui regardait son beau visage et qui écoutait sa parole.
Et lorsqu'ils se furent rassasiés de s'être contemplés l'un l'autre...

Ces moments de grâce sont rares dans l'*Iliade*, mais ils suffisent pour faire sentir avec un extrême regret ce que la violence fait et fera périr.

Pourtant, une telle accumulation de violences serait froide sans un accent d'inguérissable amertume qui se fait continuellement sentir, bien qu'indiqué souvent par un seul mot, souvent même par une coupe de vers.

par un rejet. C'est par là que l'*Iliade* est une chose unique, par cette amertume qui procède de la tendresse, et qui s'étend sur tous les humains, égale comme la clarté du soleil. Jamais le ton ne cesse d'être imprégné d'amertume, jamais non plus il ne s'abaisse à la plainte. La justice et l'amour, qui ne peuvent guère avoir de place dans ce tableau d'extrêmes et d'injustes violences, le baignent de leur lumière sans jamais être sensibles autrement que par l'accent. Rien de précieux, destiné ou non à périr, n'est méprisé, la misère de tous est exposée sans dissimulation ni dédain, aucun homme n'est placé au-dessus ou au-dessous de la condition commune à tous les hommes, tout ce qui est détruit est regretté. Vainqueurs et vaincus sont également proches, sont au même titre les semblables du poète et de l'auditeur. S'il y a une différence, c'est que le malheur des ennemis est peut-être ressenti plus douloureusement.

Ainsi il tomba là, endormi par un sommeil d'airain,
Le malheureux, loin de son épouse, en défendant les siens...

Quel accent pour évoquer le sort de l'adolescent vendu par Achille à Lemnos !

Onze jours il réjouit son cœur parmi ceux qu'il aimait,
Revenant de Lemnos; le douzième de nouveau
Aux mains d'Achille Dieu l'a livré, lui qui devait
L'envoyer chez Hadès, quoiqu'il ne voulût pas partir.

Et le sort d'Euphorbe, celui qui n'a vu qu'un seul jour de guerre :

Le sang trempe ses cheveux à ceux des Grâces pareils...

Quand on pleure Hector :

...gardien des épouses chastes et des petits enfants

ces mots sont assez pour faire apparaître la chasteté souillée par force et les enfants livrés aux armes. La fontaine aux portes de Troie devient un objet de regret poignant, quand Hector la dépasse en courant pour sauver sa vie condamnée :

Là se trouvaient de larges lavoirs, tout auprès,
Beaux, tout en pierre, où les vêtements resplendissants

Etaient lavés par les femmes de Troie et par les filles si
[belles,

Auparavant, pendant la paix, avant que ne viennent les
[Achéens.

C'est par là qu'ils coururent, fuyant, et l'autre derrière
[poursuivant...

Toute l'*Iliade* est sous l'ombre du malheur le plus grand qui soit parmi les hommes, la destruction d'une cité. Ce malheur n'apparaîtrait pas plus déchirant si le poète était né à Troie. Mais le ton n'est pas différent quand il s'agit des Achéens qui périssent bien loin de la patrie.

Les brèves évocations du monde de la paix font mal, tant cette autre vie, cette vie des vivants apparaît calme et pleine :

Tant que ce fut l'aurore et que le jour monta,
Des deux côtés les traits portèrent, les hommes tombèrent.
Mais à l'heure même où le bûcheron va préparer son repas
Dans les vallons des montagnes, lorsque ses bras sont
[rassasiés
De couper les grands arbres, et qu'un dégoût lui monte au
[cœur,
Et que le désir de la douce nourriture le saisit aux entrailles,
A cette heure, par leur valeur, les Danaens rompirent le
[front.

Tout ce qui est absent de la guerre, tout ce que la guerre détruit ou menace est enveloppé de poésie dans l'*Iliade;* les faits de guerre ne le sont jamais. Le passage de la vie à la mort n'est voilé par aucune réticence :

Alors sautèrent ses dents; il vint des deux côtés
Du sang aux yeux; le sang que par les lèvres et les narines
Il rendait, bouche ouverte ; la mort de son noir nuage
[l'enveloppa.

La froide brutalité des faits de guerre n'est déguisée par rien, parce que ni vainqueurs ni vaincus ne sont admirés, méprisés ni haïs. Le destin et les dieux décident presque toujours du sort changeant des combats. Dans les limites assignées par le destin, les dieux disposent souverainement de la victoire et de la

défaite; c'est toujours eux qui provoquent les folies et les trahisons par lesquelles la paix est chaque fois empêchée; la guerre est leur affaire propre, et ils n'ont pour mobiles que le caprice et la malice. Quant aux guerriers, les comparaisons qui les font apparaître, vainqueurs ou vaincus, comme des bêtes ou des choses ne peuvent faire éprouver ni admiration ni mépris, mais seulement le regret que les hommes puissent être ainsi transformés.

L'extraordinaire équité qui inspire l'*Iliade* a peut-être des exemples inconnus de nous, mais n'a pas eu d'imitateurs. C'est à peine si l'on sent que le poète est Grec et non Troyen. Le ton du poème semble porter directement témoignage de l'origine des parties les plus anciennes; l'histoire ne nous donnera peut-être jamais là-dessus de clarté. Si l'on croit avec Thucydide que, quatre-vingts ans après la destruction de Troie, les Achéens souffrirent à leur tour une conquête, on peut se demander si ces chants, où le fer n'est que rarement nommé, ne sont pas des chants de ces vaincus dont certains peut-être s'exilèrent. Contraints de vivre et de mourir « bien loin de la patrie » comme les Grecs tombés devant Troie, ayant comme les Troyens perdu leurs cités, ils se retrouvaient eux-mêmes aussi bien dans les vainqueurs, qui étaient leurs pères, que dans les vaincus, dont la misère ressemblait à la leur ; la vérité de cette guerre encore proche pouvait leur apparaître à travers les années, n'étant voilée ni par l'ivresse de l'orgueil ni par l'humiliation. Ils pouvaient se la représenter à la fois en vaincus et en vainqueurs, et connaître ainsi ce que jamais vainqueurs ni vaincus n'ont connu, étant les uns et les autres aveuglés. Ce n'est là qu'un rêve; on ne peut guère que rêver sur des temps si lointains.

Quoi qu'il en soit, ce poème est une chose miraculeuse. L'amertume y porte sur la seule juste cause d'amertume, la subordination de l'âme humaine à la force, c'est-à-dire, en fin de compte, à la matière. Cette subordination est la même chez tous les mortels, quoique l'âme la porte diversement selon le degré de vertu. Nul dans l'*Iliade* n'y est soustrait, de même que nul n'y est soustrait sur terre. Nul de ceux qui y succombent n'est regardé de ce fait comme méprisable. Tout ce qui, à l'intérieur de l'âme et dans les relations humaines, échappe à l'empire de la force est aimé, mais aimé douloureusement, à cause du danger de destruction continuellement suspendu. Tel est l'esprit de la seule épopée véritable que possède l'Occident. L'*Odyssée* semble n'être qu'une excellente imi-

tation, tantôt de l'*Iliade*, tantôt de poèmes orientaux; l'*Enéide* est une imitation qui, si brillante qu'elle soit, est déparée par la froideur, la déclamation et le mauvais goût. Les chansons de geste n'ont pas su atteindre la grandeur faute d'équité ; la mort d'un ennemi n'est pas ressentie par l'auteur et le lecteur, dans la *Chanson de Roland*, comme la mort de Roland.

La tragédie attique, du moins celle d'Eschyle et de Sophocle, est la vraie continuation de l'épopée. La pensée de la justice l'éclaire sans jamais y intervenir; la force y apparaît dans sa froide dureté, toujours accompagnée des effets funestes auxquels n'échappe ni celui qui en use, ni celui qui la souffre; l'humiliation de l'âme sous la contrainte n'y est ni déguisée, ni enveloppée de pitié facile, ni proposée au mépris; plus d'un être blessé par la dégradation du malheur y est offert à l'admiration. L'Evangile est la dernière et merveilleuse expression du génie grec, comme l'*Iliade* en est la première; l'esprit de la Grèce s'y laisse voir, non seulement en ce qu'il y est ordonné de rechercher à l'exclusion de tout autre bien « le royaume et la justice de notre Père céleste », mais aussi en ce que la misère humaine y est exposée, et cela chez un être divin en même temps qu'humain. Les récits de la Passion montrent qu'un esprit divin, uni à la chair, est altéré par le malheur, tremble devant la souffrance et la mort, se sent, au fond de la détresse, séparé des hommes et de Dieu. Le sentiment de la misère humaine leur donne cet accent de simplicité qui est la marque du génie grec, et qui fait tout le prix de la tragédie attique et de l'*Iliade*. Certaines paroles rendent un son étrangement voisin de celui de l'épopée, et l'adolescent troyen envoyé chez Hadès, quoiqu'il ne voulût pas partir, vient à la mémoire quand le Christ dit à Pierre : « Un autre te ceindra et te mènera où tu ne veux pas aller ». Cet accent n'est pas séparable de la pensée qui inspire l'Evangile; car le sentiment de la misère humaine est une condition de la justice et de l'amour. Celui qui ignore à quel point la fortune variable et la nécessité tiennent toute âme humaine sous leur dépendance ne peut pas regarder comme des semblables ni aimer comme soi-même ceux que le hasard a séparés de lui par un abîme. La diversité des contraintes qui pèsent sur les hommes fait naître l'illusion qu'il y a parmi eux des espèces distinctes qui ne peuvent communiquer. Il n'est possible d'aimer et d'être juste que si l'on connaît l'empire de la force et si l'on sait ne pas le respecter.

Les rapports de l'âme humaine et du destin, dans quelle mesure chaque âme modèle son propre sort, ce

qu'une impitoyable nécessité transforme dans une âme quelle qu'elle soit au gré du sort variable, ce qui par l'effet de la vertu et de la grâce peut rester intact, c'est une matière où le mensonge est facile et séduisant. L'orgueil, l'humiliation, la haine, le mépris, l'indifférence, le désir d'oublier ou d'ignorer, tout contribue à en donner la tentation. En particulier, rien n'est plus rare qu'une juste expression du malheur; en le peignant, on feint presque toujours de croire tantôt que la déchéance est une vocation innée du malheureux, tantôt qu'une âme peut porter le malheur sans en recevoir la marque, sans qu'il change toutes les pensées d'une manière qui n'appartient qu'à lui. Les Grecs, le plus souvent, eurent la force d'âme qui permet de ne pas se mentir; ils en furent récompensés et surent atteindre en toute chose le plus haut degré de lucidité, de pureté et de simplicité. Mais l'esprit qui s'est transmis de l'*Iliade* à l'Evangile en passant par les penseurs et les poètes tragiques n'a guère franchi les limites de la civilisation grecque ; et depuis qu'on a détruit la Grèce il n'en est resté que des reflets.

Les Romains et les Hébreux se sont crus les uns et les autres soustraits à la commune misère humaine, les premiers en tant que nation choisie par le destin pour être la maîtresse du monde, les seconds par la faveur de leur Dieu et dans la mesure exacte où ils lui obéissaient. Les Romains méprisaient les étrangers, les ennemis, les vaincus, leurs sujets, leurs esclaves; aussi n'ont-ils eu ni épopées ni tragédies. Ils remplaçaient les tragédies par les jeux de gladiateurs. Les Hébreux voyaient dans le malheur le signe du péché et par suite un motif légitime de mépris; ils regardaient leurs ennemis vaincus comme étant en horreur à Dieu même et condamnés à expier des crimes, ce qui rendait la cruauté permise et même indispensable. Aussi, aucun texte de l'Ancien Testament ne rend-il un son comparable à celui de l'épopée grecque, sinon peut-être certaines parties du poème de Job. Romains et Hébreux ont été admirés, lus, imités dans les actes et les paroles, cités toutes les fois qu'il y avait lieu de justifier un crime, pendant vingt siècles de christianisme.

De plus, l'esprit de l'Evangile ne s'est pas transmis pur aux générations successives de chrétiens. Dès les premiers temps on a cru voir un signe de la grâce, chez les martyrs, dans le fait de subir les souffrances et la mort avec joie; comme si les effets de la grâce pouvaient aller plus loin chez les hommes que chez le Christ. Ceux qui pensent que Dieu lui-même, une

fois devenu homme, n'a pu avoir devant les yeux la rigueur du destin sans en trembler d'angoisse, auraient dû comprendre que seuls peuvent s'élever en apparence au-dessus de la misère humaine les hommes qui déguisent la rigueur du destin à leurs propres yeux, par le secours de l'illusion, de l'ivresse ou du fanatisme. L'homme qui n'est pas protégé par l'armure d'un mensonge ne peut souffrir la force sans en être atteint jusqu'à l'âme. La grâce peut empêcher que cette atteinte le corrompe, mais elle ne peut pas empêcher la blessure. Pour l'avoir trop oublié, la tradition chrétienne n'a su retrouver que très rarement la simplicité qui rend poignante chaque phrase des récits de la Passion. D'autre part, la coutume de convertir par contrainte a voilé les effets de la force sur l'âme de ceux qui la manient.

Malgré la brève ivresse causée lors de la Renaissance par la découverte des lettres grecques, le génie de la Grèce n'a pas ressuscité au cours de vingt siècles. Il en apparaît quelque chose dans Villon, Shakespeare, Cervantès, Molière, et une fois dans Racine. La misère humaine est mise à nu, à propos de l'amour, dans l'*Ecole des Femmes*, dans *Phèdre;* étrange siècle d'ailleurs, où, au contraire de l'âge épique, il n'était permis d'apercevoir la misère de l'homme que dans l'amour, au lieu que les effets de la force dans la guerre et dans la politique devaient toujours être enveloppés de gloire. On pourrait peut-être citer encore d'autres noms. Mais rien de ce qu'ont produit les peuples d'Europe ne vaut le premier poème connu qui soit apparu chez l'un d'eux. Ils retrouveront peut-être le génie épique quand ils sauront ne rien croire à l'abri du sort, ne jamais admirer la force, ne pas haïr les ennemis et ne pas mépriser les malheureux. Il est douteux que ce soit pour bientôt.

SIMONE WEIL.

ECLAIR

Si le ciel pur sur la face m'envoie,
Ce ciel de longs nuages balayé,
Un vent si fort, vent à l'odeur de joie,
Que naisse tout, de rêves nettoyé ;

Naîtront pour moi les humaines cités
Qu'un souffle pur a fait nettes de brume,
Les toits, les pas, les cris, les cent clartés,
Les bruits humains, ce que le temps consume.

Naîtront les mers, la barque balancée,
Le coup de rame et les feux de la nuit ;
Naîtront les champs, la javelle lancée ;
Naîtront les soirs, l'astre que l'astre suit.

Naîtront la lampe et les genoux ployés,
L'ombre, le heurt au détour de la mine ;
Naîtront les mains, les durs métaux broyés,
Le fer mordu dans un cri de machine.

Le monde est né ; vent, souffle afin qu'il dure !
Mais il périt recouvert de fumées.
Il m'était né dans une déchirure
De ciel vert pâle au milieu des nuées.

NECESSITE

Le cycle des jours du ciel désert qui tourne
Parmi le silence aux regards des mortels,
Gueule ouverte ici bas où chaque heure enfourne
Tant de cris si suppliants et si cruels ;

Tous les astres lents dans les pas de leur danse,
Seule danse fine, éclat muet d'en haut,
Sans forme malgré nous, sans nom, sans cadence,
Trop parfaits, que ne revêt aucun défaut ;

A eux suspendus, notre colère est vaine.
Calmez notre soif si vous brisez nos cœurs.
Clamant et désirant, leur cycle nous traîne.
Nos maîtres brillants furent toujours vainqueurs.

Déchirez les chairs, chaînes de clarté pure.
Cloués sans un cri sur le point fixe au Nord,
L'âme nue exposée à toute blessure,
Puissions-nous vous obéir jusqu'à la mort.

SIMONE WEIL.

TÉMOIGNAGE

Nous avons perdu Simone Weil. A peine si elle commence à se révéler. Sa mort donne une grande portée à des lettres qu'elle m'avait écrites avant de quitter la France. « Le malheur d'une part », notait-elle, « d'autre part la joie impliquent la perte de l'existence personnelle, elles sont les deux seules clefs pour entrer dans le pays respirable.

« Il faut qu'elles soient sans mélange : la joie sans retenue, le malheur sans aucune consolation.

« Vous me comprenez bien. Cet amour divin que l'on touche tout au fond de la souffrance, ce n'est pas une consolation. Intacte il laisse la douleur.

« Je vais vous dire quelque chose de dur et d'intolérable pour quiconque est dans le malheur : dans le malheur il n'est qu'une consolation possible, c'est plus de malheur encore.

« Des joies pures, substituées ou superposées à la souffrance ne consoleraient pas. Mais on trouve un allègement à ses maux dans une aggravation morbide de la souffrance. Tout cela m'est très clair, je ne sais si je l'exprime convenablement.

« La paresse, la chute dans l'inertie, tentation à laquelle je succombe souvent, presque tous les jours, je devrais dire à toutes les heures, est une forme méprisable de la consolation. Elle m'oblige à me haïr... »

Simone Weil avait été non pas exclue, mais chassée de l'Université. Vichy refusait de lui verser l'indemnité de mise en congé illimité ; personne ne comprenait pourquoi. Je lui proposai en vain d'engager des démarches. Elle n'attendait de moi qu'un appui auprès des autorités militaires à qui elle demandait la faveur de servir sur les champs de bataille. Nous échangeâmes quelques lettres. Je lis dans la dernière :

« Je plains les hommes qui tuent et meurent, blessent et sont blessés et ne savent ce qui leur arrive. Ils n'ont pas les pensées de leur situation.

« La guerre est la réalité la plus précieuse à connaître parce qu'elle est l'irréalité même.

« Privilégiés ceux qui ont la guerre logée dans leur corps. Ceux qui sont revenus intacts ont tué leur passé par l'oubli, même s'ils ont paru se souvenir, car la guerre est du malheur et il est aussi difficile de diriger sa pensée vers le malheur que de persuader un chien de marcher dans un incendie. Pour penser le malheur il faut le porter dans sa chair et l'y porter longtemps enfoncé comme un clou pour que la pensée ait le temps de prendre la force de le regarder, le regarder du dehors, étant parvenu à sortir du corps et en un sens de l'âme.

« Heureux ceux dont le malheur, entré dans la chair, est le malheur du monde lui-même à leur époque. Ils ont la liberté de contempler le malheur du monde. C'est la fonction rédemptrice elle-même. Il y a vingt siècles, dans l'empire romain, le malheur était l'esclavage dont la crucifixion était le terme extrême. Mais infortunés ceux qui, ayant cette fonction, ne l'accomplissent pas...

. . . .

« Je crois que chez tous, mais surtout chez ceux que le malheur a touché, la racine du mal est la rêverie. Elle est l'unique consolation, l'unique richesse du misérable, l'unique secours pour porter l'affreuse pesanteur du temps. Un secours qui paraît innocent et presque indispensable. Mais la rêverie a un inconvénient: c'est qu'elle n'est pas réelle. Et y renoncer par amour de la vérité, c'est abandonner tous ses biens par folie d'amour et suivre celui qui est en personne la vérité. Et c'est vraiment porter la Croix. Le temps est cette Croix.

« Il faut connaître la rêverie pour ce qu'elle est et même pendant qu'elle nous soutient, il faut ne pas oublier un instant que sous toutes ses formes, les plus inoffensives en apparence par sa puérilité, la plus respectable par son sérieux et par ses rapports avec l'art ou l'amour ou l'amitié (et, pour beaucoup, la religion) sous toutes ses formes sans exception elle est le mensonge. Elle exclut l'amour, l'amour est réel. »

. . . .

« Depuis douze ans, je suis habitée par une douleur située autour du point central du système nerveux, du point de jonction de l'âme et du corps, qui dure à travers le sommeil et n'a jamais été suspendue une seconde. Pendant dix années elle a été telle et accompagnée d'un tel sentiment d'épuisement que le plus souvent mes efforts d'attention et de travail intellectuel étaient aussi dépourvus d'espé-

rance que ceux d'un condamné qui va être exécuté. J'étais soutenue par la foi acquise à l'âge de quatorze ans, que jamais aucun effort de véritable attention n'est perdu, même s'il ne doit jamais avoir, ni directement, ni indirectement aucun résultat visible. Pourtant un moment est venu où j'ai cru être menacée par l'épuisement et par l'aggravation de la douleur, d'une si hideuse déchéance de toute l'âme que pendant plusieurs semaines je me suis demandé avec angoisse si mourir n'était pas pour moi le plus impérieux des devoirs, quoi qu'il me parut affreux que ma vie dut se terminer dans l'horreur. Seule, une résolution de mort conditionnelle et à terme m'a rendu la sérénité.

« Peu de temps auparavant, j'avais été ouvrière d'usine, près d'un an, dans des usines de mécanique de la région parisienne. La combinaison de l'expérience personnelle et de la sympathie pour la misérable masse humaine qui m'entourait et avec laquelle j'étais, même à mes propres yeux, indistinctement confondue, a fait entrer si avant dans mon cœur le malheur de la dégradation sociale que, depuis lors, je me suis toujours sentie une esclave, au sens que ce mot avait chez les Romains.

« Pendant tout cela le mot même de Dieu n'avait aucune place en mes pensées. Il n'en a eu qu'à partir du jour, il y a environ trois ans et demi, où je n'ai pas pu la lui refuser. Dans un moment d'intense douleur physique, alors que je m'efforçais d'aimer, mais sans me croire le droit de donner un nom à cet amour, j'ai senti, sans y être aucunement préparée, — car je n'avais jamais lu les mystiques — une présence plus personnelle, plus certaine, plus réelle que celle d'un être humain, inaccessible et aux sens et à l'imagination, analogue à l'amour qui transparaît à travers le plus tendre sourire d'un être aimé. Depuis cet instant, le nom de Dieu et celui du Christ se sont mêlés de plus en plus irrésistiblement à mes pensées.

« Jusque-là, ma seule foi avait été l'*amor fati* stoïcien, tel que l'a compris Marc-Aurèle, et je l'avais toujours fidèlement pratiquée. L'amour pour la cité de l'univers, pays natal, patrie bien aimée de toute âme, chérie pour sa beauté. Le résultat a été que la quantité irréductible de haine et de répulsion liée à la souffrance et au malheur, s'est entièrement retournée sur moi-même. Et c'est une très grande quantité, parce qu'il s'agit d'une souffrance présente à la racine même de chaque pensée, sans aucune exception...

« P. S. — Je joins à ma lettre le poème anglais que je vous avais cité: « Love ». Il a joué un grand rôle dans ma vie. Je me le récitais à moi-même quand, pour la première fois, le Christ est venu me prendre. Je croyais ne me répéter qu'un poème et, à mon insu, c'était une prière. »

Love bade me welcome: yet my soul drew back
Guiltie of dust and sinne

But quick ey'd love, observing me grow slack
From my first entrance in,

Drew nearer to me, sweetly questioning
If I lacked anything.

A guest, I answer'd, worthy to be here:
Love said, you shall be he

I the unkinde, ungratefull ? Ah my deare
I cannot look on thee.

Love took my hand, and smiling did reply
Who made the eyes but I ?

Truth Lord, but I have marr'them: let my shame
Go where it doth deserve

And know you not, sayes Love who bore the blame ?
My deare, then I will serve.

You must sit down, sayes Love and taste my meat
So I did seat ant eat.

GEORGES HERBERT (1593-1633).

Notre amie Simone a eu la mort qu'elle souhaitait. Si j'ai, souvent, attendu son retour, c'est pour l'avoir mal comprise. Nous ne vaudrions pas mieux que ses stupides ennemis si nous ignorions la part qu'ont des âmes comme la sienne à ce bonheur effrayant qui nous est fait.

JOE BOUSQUET.

JEAN SANS TERRE

JEAN SANS TERRE TRAVERSE L'ATLANTIQUE

Enfin de moi se détache la terre
De tant de terreurs et d'enterrements
L'Europe prend le voile de poussière
Le dernier cap n'est plus qu'un ossement

Et plus personne sur la plage antique
Ne va chercher les étoiles d'amour
Les kursaals d'or et les vaines boutiques
Du sentiment ont fermé pour toujours

Putain de mer aux dentelles d'écume
Pourquoi m'attires-tu sur tes divans
Que je m'enfonce dans tes draps de brume
Et m'abandonne la tête en avant ?

Dans tes jardins parfumés à l'iode
Tu guettes quelque pâle matelot
Qui dans tes bras clapotants d'émeraudes
Réveillerait les vieux frissons de l'eau

Les noyés nus qui n'ont plus de narines
Et que traverse déjà l'esturgeon
L'entraille frétillante de sardines
Viennent t'aimer au fond de tes donjons

Moi capitaine de tes hippocampes
Je saurai le secret de tes déserts
Partout je plante ma forêt de hampes
Je dors tranquille sur ton dos pervers

Certaine nuit tes odeurs de saumure
Et le rêve chimique de tes fonds
Essaient de déboulonner mon armure
Et me proposent ton baiser profond

Regrettes-tu les rouges Salamine ?
Les étendards de feu des Armadas ?
Amoureuse d'amiraux bleu-marine
Toujours friande d'un nouveau repas

Voici des bateaux montés du Tartare
Pleins de vivants dont la mort avorta
Qui t'apportent leur poussière et leur tare
Le tétanos de terre à Thalatta

Plus accablés que jadis les Atrides
Fuyant la haine dure des rochers
Ils viennent dans tes précipices vides
Et dans tes trous de sel pour se cacher

Ils sont la vérole ils sont la chimère
Ils sont la peste car ils sont l'esprit
Et vomis par la malveillante terre
Parce qu'ils ont trop aimé trop compris

J'ai vu leurs sceptres j'ai vu leurs béquilles
J'ai vu leurs rêves j'ai vu leurs sueurs
J'ai vu la moisson morte de leurs filles
Et leurs vieillards amincis par la peur

Ils viennent tous à toi les Gens sans Terre
Qui n'ont plus un brin d'herbe ou de cerfeuil
Plus une armoire plus une prière
Plus même le sapin de leur cercueil

Accueille bien ces débris de la terre
Renonce un instant à tes fiers amants
Mer écarlate berce la misère
Des continents qui sombrent lentement

•

JEAN SANS TERRE ACHETE MANHATTAN

Rocher Manhattan : fantôme d'argile
Ton port accueille mon navire inquiet
Je tire mon vieux chapeau de fossile
Devant tes débardeurs et tes banquiers

L'océan baise ton Alpe inhumaine
Que la sueur humaine échafauda
Alpe où paissent les troupeaux de la peine
Où chantonnent les sources de soda

Le Hudson lance ses rouges ferries
Comme les navettes du tisserand
Qui tisse une ancienne tapisserie
Dont le sujet déteint dans le courant

Mais le fer rouille et le gazon s'oxyde
Ici tout vieillit plus vite qu'ailleurs
Cent deux étages sont meublés de vide
La solitude appelle en vain sa sœur

Dépose ton bilan : ère prospère
Chasse les pauvres de la Bowery
Près des géants innocents de la terre
Un cimetière de rabbins pourrit

Le tourniquet des subways moud la foule
La pâte à papier la pâte à destin
C'est un torrent de sperme qui s'écoule
Et va se perdre dans les traversins

42ème Rue : les marchands de tempête
Soldent les tambours troués de la mort
Au rabais les chandeliers de la fête
Assurances contre le mauvais sort

Prends une hypothèque sur la sagesse
Loue le rural brin d'herbe au Central Park
Le sens de l'ironie est à la baisse
Et le coton est stocké par les Parques

L'homme est monté au cent deuxième étage
Tout en haut de l'échelle de Jacob
Mais il redescend l'escalier de l'âge
Et se retrouve au pourrissoir de Job

Vendre la mort acheter les Euménides
Vendre le vent vendre la Liberté
Acheter le rêve vendre les Hébrides
Vendre acheter vendre vendre acheter

J'achète Manhattan pour un sourire
Je le revends pour l'immortalité
Un jour ce sable aura cessé de luire
Le rocher rêvera d'une Cité

•

JEAN SANS TERRE
ABORDE AU DERNIER PORT

A Claire sans Lune.

Jean sans Terre sur un bateau sans quille
Ayant couru les mers sans horizon
Débarque un jour sans aube au port sans ville
Et frappe à quelque porte sans maison

Il reconnaît la femme sans figure
Se décoiffant dans un miroir sans tain
Le lit sans repos l'amour sans murmure
Et le chagrin du soir dès le matin

Et dans les docks où pourrit le silence
Où sèchent les soleils cueillis trop verts
Les goélands ayant perdu patience
S'en sont allés vers d'autres univers

Les dockers qui déchargent joie et peine
Les berceaux exportés les cercueils importés
Les fûts sans huile et les tissus sans laine
Sifflent en vain des chants de liberté

Ces cuirs ne deviendront jamais semelles
Ces cotons ne vêtiront pas les nus
Ces bois ne lanceront pas d'étincelles
Ces blés ne feront point de pains grenus

Quel est ce port où personne n'aborde ?
Quel est ce sombre cap sans continent ?
Quel est ce phare sans miséricorde ?
Quel est ce passager sans châtiment ?

YVAN GOLL.

LE MYSTÈRE D'ALCESTE

FRAGMENTS

La cour du palais d'Admète. A droite, un cyprès.

Apollon entre à gauche, vêtu de pourpre

SCENE PREMIERE

APOLLON. — Je suis Apollon, feu céleste, torche inévitable. Les plantes, les animaux, les hommes me connaissent pour bienfaiteur et pour cause; ils se décolorent quand je m'absente; ils tremblent quand je m'éclipse; ils ne s'endorment si tranquilles que parce qu'ils sont sûrs de me retrouver chaque matin. C'est moi qui mûris les moissons; je fais croître les arbres sous lesquels, à midi, les bergers s'abritent contre moi. A défaut de lumière, je donne ma chaleur aux aveugles. J'apprends aux astronomes à mesurer l'heure de l'année, et aux enfants joueurs à marcher sur leur ombre; je trace sur la poussière une fresque agitée, procession de spectres au pied des vivants. Pris au piège d'un miroir ardent, j'allume la paille des bûchers funèbres; je change la corruption des morts en un tas de cendres impérissables. Par les belles après-midi ensoleillées, les vieillards, assis sur le pas des portes, la tête renversée, boivent par tous les pores le lait de la lumière, et les chiens de garde s'épucent tranquillement dans les cours de ferme. Mais si je dore la misère humaine, je ne la console pas. Cette maison rongée par un chancre intérieur est celle d'Admète, mon unique ami. Seul, Admète me vénère, seul il m'aime; il se gorge de mon rayonnement plus pur que tout amour. Il me poursuit dans mes avatars les plus humbles, sous mes déguisements de ver luisant et de chandelle de cuisine; il me découvre dans le reflet des mares et dans les yeux des idiots de village. Parfois, blasphémant à force d'extase, il se détourne de mon évidence enflammée pour

rejoindre, au delà de la nuit, le profond, l'abstrait, l'indestructible soleil... Mais ses recherches, ses prières sont interrompues; il ne tâtonne plus, sur sa grosse lyre arrondie, en quête d'accords qui m'expliqueront aux hommes... Il lève les mains, il gémit; il interroge au lieu de bénir, car Alceste, sa femme bien-aimée, est sous le coup d'une sentence de mort. Ici, dans cette demeure humaine assujettie aux lois compliquées du Sort, une vieille malédiction familiale exige qu'à chaque génération l'amant meurt pour l'amante, ou l'épouse pour l'époux. En secret, Alceste s'est dévouée à la mort pour ce mari plus cher que tout. Son sacrifice a pris des mois, des années; il a d'abord passé inaperçu comme le début d'une maladie mortelle. Puis, ses joues ont pâli, ses yeux, ses cheveux se sont éteints; celle qui courait si diligemment de la fontaine à la ruche, de la maison au jardin, s'est couchée sur le lit qu'elle ne quittera plus. Hélas, j'ai beau me glisser par toutes les fentes, entrer à flots par toutes les portes... Contre la Mort, que peut le Soleil ?

Apollon supplie en vain la Mort d'épargner Alceste; les Dieux ne peuvent rien contre l'ordre universel. Seul, un héros, s'il s'en présentait, « un simple au grand cœur », pourrait tenter de sauver Alceste en risquant à son tour sa vie.

Alceste fait son entrée, accompagnée d'Admète et de la vieille servante Georgine. La jeune femme agonise, déchirée entre son amour pour Admète, et la révolte contre cet amour qui lui coûte la vie.

Sitôt après sa mort, l'intervention égoïste et inopportune des vieux parents, du maire, de l'entrepreneur des pompes funèbres, vient interrompre et déranger la veillée funèbre. Enfin, un visiteur se présente, plus fâcheux encore que les autres, un vagabond qui insiste brutalement pour recevoir l'hospitalité.

SCENE HUITIEME

Hercule entre dans la cour. Il est sale, débraillé, pieds-nus

HERCULE. — Holà ! Quelqu'un ! L'hôte ! Le concierge avec une lanterne ! Vingt bons Dieux ! Il fait noir comme dans une étable !

Il se laisse lourdement tomber sur un banc.

ADMÈTE. — Ah ! c'en est trop ! Dehors ! Qu'on le foute à la porte !

Georgine s'approche d'Hercule, une lampe à la main. Elle l'examine avec attention.

GEORGINE. — Doucement, Monsieur... C'est un mendiant. Ses pieds saignent. Madame recevait toujours bien les mendiants.

ADMÈTE (*se raidissant*). — Un mendiant, soit. Qui êtes-vous ?

HERCULE (*avec bonhomie*). — Hercule, autrement dit Alcide. Mon père, Amphytrion, était gouverneur de Thèbes. Mon père légal... Avec les femmes, vous comprenez, on n'est jamais sûr... Il court des histoires...

ADMÈTE (*exaspéré*). — Au fait. Que voulez-vous ?

HERCULE. — Un bon repas, un bain chaud, un lit. J'ai marché depuis l'aube. Sans m'arrêter pour la sieste, sans me laisser tenter par cette rivière, là-bas, sous les saules... Je m'embarque lundi à Volo pour aller combattre dans le Caucase. Je dois me remettre en route demain, au chant du coq.

ADMÈTE. — Vous êtes soldat ?

HERCULE. — Une espèce de soldat... A quinze ans, le Vice et la Vertu me sont apparus en songe. J'ai choisi... J'ai pris la Vertu, parce que c'est plus propre.

ADMÈTE. — Plus propre ?

HERCULE (*avec un gros rire*). — Moralement plus propre... Evidemment, je suis sale, je pue... Mais c'est que mes chefs m'ont envoyé l'autre jour nettoyer les écuries d'Augias... Les écuries d'Augias empestaient le pays. J'ai travaillé toute une semaine dans le fumier, dans le crottin. Il a fallu détourner un fleuve pour venir à bout de cette ordure... Ah ! je me suis lavé, bien sûr, mais l'odeur reste.

ADMÈTE. — Vous semblez bien né... Pourquoi ces basses besognes ?

HERCULE. — Regarde mes muscles, Admète... Je suis fort. Ces besognes, il faut bien que quelqu'un les fasse.

ADMÈTE. — Le Caucase est loin. Pourquoi se mêler à ces luttes barbares ?

HERCULE. — Il faut bien que quelqu'un défende les causes justes. J'ai froid dans le dos quand je pense qu'un autre homme plus heureux, plus aimé, meilleur que moi, ou simplement plus jeune, pourrait aller crever là-bas à ma place.

ADMÈTE. — A quoi reconnais-tu les causes justes ?

HERCULE. — C'est bien simple. Je vais au plus évident, au plus pressé. Au secours des villageois incendiés, des troupeaux décimés par le loup, des tribus dont le pâturage a été envahi par une tribu voisine, des citadins qui meurent autour d'une citerne infectée. L'envahisseur, le loup, l'incendie, le traître qui empoisonne les sources, ont aussi leurs droits, me diras-tu ? D'accord... Qu'ils recourent donc à leurs alliés naturels, le cyclone et la peste, les loups, les conquérants comme eux. Ce droit de la force, dont ils se font gloire, qu'ils l'exercent précisément jusqu'aux limites de leur force. Moi, je mets mes poings au service des faibles rétablissant ainsi l'équilibre humain. Une fois, un portefaix de mes amis m'a prié de soutenir à sa place, pendant quelques heures, la voûte du ciel sur mes épaules. Toute une longue nuit, je suis resté courbé sous un fardeau de ténèbres et d'astres. Cette nuit-là, j'ai médité sur l'ordre du monde.

ADMÈTE. — Tu n'en es pas moins entré ici comme un rustre, comme un vagabond qui ne sait pas la Loi.

HERCULE. — J'ai faim. Mes pieds saignent. Tes voisines, Admète, m'ont refusé l'hospitalité. Un mendiant m'a dit ton nom. Je croyais trouver ici l'abondance, la générosité, la bonté. Je me trompais peut-être.

LA BONNE LÉONIE (*lui montrant le poing*). — Et comment oses-tu, vaurien, déranger une famille en deuil ?

HERCULE (*ému*). — En deuil ?... Dieux bons ! Dit-elle vrai, Admète ? Oui, je vois un corps étendu sous un drap, au pied d'une lampe, et une vieille femme qui tresse une couronne.

ADMÈTE. — Oui... Quelqu'un que nous aimions vient... Pardonne, Hercule.

Il pleure.

HERCULE (*ramassant son bâton*). — Adieu, Admète... Excuse ma bruyante entrée. Il ne me serait jamais venu à l'idée d'importuner un malheureux.

Il va pour sortir.

ADMÈTE (*attendri*). — Où vas-tu, Hercule ? Un orage se prépare, et il fait nuit.

HERCULE. — Je puis toujours dormir dans un fossé, ou au bord d'une meule. Et le fils de mon père ne craint ni le tonnerre ni la foudre... Ne t'inquiète pas, mon hôte... Pardonne... Je ne t'imposerai pas ma présence en ce moment où tu pleures peut-être un père indulgent, une mère tendre...

ADMÈTE (*amèrement*). — Mes parents vivent.

HERCULE. — Je n'ose interroger... Tes enfants peut-être...

ADMÈTE. — Mes enfants vont bien, grâce aux Dieux !

HERCULE. — Ta femme alors ? Hélas, le mendiant qui m'a indiqué ta maison m'a assuré que la bonté, la beauté, vivaient chez toi sous le nom d'Alceste... J'ai pitié de toi, jeune homme en deuil.

ADMÈTE. — Hercule... Ma femme est toujours parmi nous.

HERCULE. — Mais alors... Ce deuil ne te touche donc pas de très près ?

ADMÈTE. — C'était une jeune femme arrivée chez nous presque enfant, Hercule. Une orpheline... Une étrangère que nous aimions.

HERCULE. — Ah ! je comprends... Une servante peut-être ?

ADMÈTE. — Oui... La servante de tous.

HERCULE. — Mais alors... Je pourrais peut-être attendre ici la fin de la nuit... C'est qu'il y a loin, jusqu'à la prochaine ferme.

ADMÈTE. — Reste, Hercule... Georgine, dis à une servante de lui montrer la chambre des hôtes ; de chauffer un bain, d'improviser un repas... Hercule, tu m'excuseras de ne pas veiller en personne à ton bien-être. Rien, j'espère, ne te manquera cette nuit.

HERCULE. — Merci, Admète... Et prends courage: que serait-ce, si ce deuil te touchait de plus près ?... Demain, avant mon départ, je viendrai vous dire adieu, à toi et à ton Alceste.

GEORGINE (*faisant signe à une jeune servante*). — Va, petite fille. Conduis-le au quartier des hôtes.

Hercule sort, guidé par la petite Phyllis.

SCENE NEUVIEME

ADMÈTE. — Ai-je bien fait, Georgine ?

GEORGINE. — Oui, Monsieur. Un mendiant chassé n'honore pas les morts.

ADMÈTE (*remontant vers le lit d'Alceste*). — Vois, Georgine: ses narines se tirent, ses paupières sont déjà plus pâles... Ces importuns nous ont volé les premiers changements imperceptibles, l'heure horrible dont nous avions besoin pour augmenter nos souvenirs. Donne tes ciseaux, Georgine... Laisse-moi couper, selon l'usage, une boucle de mes cheveux... Tu la lui mettras dans la main avec ceux des enfants. Ah ! cheveux, seule part du corps humain qui soit incorruptible, assez légère pour ne pas peser aux morts... Emporte aussi notre âme, mon Alceste !... Nous allons enfin te pleurer en paix.

GEORGINE. — Non, Monsieur. Ne changeons rien aux usages... La coutume veut que la première veillée d'une morte soit réservée aux seules femmes. Vous aurez deux autres nuits, deux autres jours jusqu'au bûcher... Donnez ces quelques heures qui restent au sommeil, et peut-être au songe... Je viendrai vous éveiller en temps voulu.

ADMÈTE. — Mais, Georgine...

GEORGINE. — La coutume est bonne, Monsieur ; elle est antique; elle est sage; elle en sait plus que nous... Laissez les vieilles femmes laver la jeune femme.

ADMÈTE. — Tu viendras m'éveiller avant l'aube, Georgine ?

Il sort à regret.

SCENE DIXIEME

GEORGINE. — Place-toi là, Léonie, et toi, Philomène, près des pieds. Et dites toutes deux ce qui en ce moment vous vient au cœur.

LÉONIE. — Maîtresse ! Jeune Maîtresse !... Plus jamais nous n'en aurons une pareille... Elle ne fermait pas à clef la hûche à pain ; elle accueillait bien nos vieux parents quand ils montaient du village.

PHILOMÈNE. — Elle nous mesurait le travail avec équité, sachant elle-même le temps qu'il faut pour tout faire. Elle prenait la peine d'expliquer son idée quand nous n'avions pas compris.

LÉONIE. — Elle nous soignait dans nos maladies ; quand la vachère a eu son bâtard, elle l'a accouchée de ses propres mains.

GEORGINE. — Enfant, et non pas maîtresse, petit enfant de mon sein pour qui j'ai renoncé au petit enfant de mon ventre... Enfant dont j'ai savonné les langes, enfant que j'ai suivie en ce pays étranger, m'accoutumant à des usages qui n'étaient pas les nôtres, enfant dont j'ai lavé la chemise de noces... Hélas, c'est moi ce soir qui te rabats ton suaire... Tu quittes la maison sur la petite voiture des morts, et moi je reste, vieille édentée, fileuse sans yeux, intendante d'un ménage sans joie, nourrice sans lait d'enfants sans mère...

La petite Phyllis accourt en criant.

SCENE ONZIEME

LA PETITE PHYLLIS. — Georgine ! Léonie ! Philomène ! Au secours ! Ah ! j'ai honte !... Ce n'est pas ma faute !... Ah ! j'ai peur !.

GEORGINE. — Qu'as-tu à piailler comme ça, mon enfant ? Notre maîtresse dort.

LA PETITE PHYLLIS (*agenouillée à terre, la tête dans son tablier*). — J'ai peur ! Ah ! Georgine, j'ai fait tout ce qu'il fallait faire... J'ai cherché du vin au cellier, du pain à la hûche, du bœuf froid à l'office, des fruits sur l'espalier du jardin... Et mes larmes tombaient dans le bain que je chauf-

fais pour l'étranger, parce que j'aurais mieux aimé être avec vous à veiller notre dame... Et cette grande brute étalée sur notre divan m'a offert à boire, mais j'ai refusé, sachant ma place de servante. Et il a mangé, lui, et il a bu comme un tonneau, comme la terre après l'été... Et lorsque je lui présentais les abricots bien arrangés dans une corbeille, ô mère des Dieux ! il m'a prise par la jambe, sa grosse patte m'a froissée ici, à la place du cœur, comme s'il cherchait dans ma poitrine un objet caché. Et sa grande bouche pleine de mangeaille sentait le vin, et sa figure toute rouge était sur la mienne... Et moi, j'ai repoussé à coups de griffes cette bête qui voulait mordre, j'ai crié, j'ai tapé, j'ai fui... Et lui, le gros cochon, il me retenait, la bouche ouverte, avec ses grandes mains qui tremblaient...

GEORGINE. — Silence, enfant. Ça arrive à toutes les filles, ces choses-là.

SCENE DOUZIEME

Hercule entre, le verre en main.

HERCULE. — Par la cuisse de mon père, quel bon vin ! Quel sacré bon vin ! Un vin pareil, ça console des femmes... Tiens, te voilà, jeune couleuvre ? Quel dommage qu'elle soit si farouche, la belle petite garce ! Elle a des jambes comme je n'en ai vues qu'à mon page Hylas !

GEORGINE. — N'as-tu pas honte, sale ivrogne ? Te crois-tu dans un bordel ou dans une ville conquise ? C'est ici la maison de gens respectables, et nous sommes en deuil.

HERCULE. — En deuil d'une femme, d'une servante. Ah ! les femmes, tu sais, une de perdue, cent de retrouvées.

Il boit.

GEORGINE. — La lampe de la maison s'est éteinte, la rose du jardin s'effeuille... Nous pleurons Alceste.

HERCULE (*dégrisé*). — Alceste ?

PHILOMÈNE. — Nous pleurons la maîtresse de maison, la belle jardinière, l'abeille reine... La seule femme au monde qui ait jamais sacrifié sa vie à son cœur.

Léonie. — Frotte-toi les yeux, regarde autour de toi, rôdeur ivre ! As-tu jamais vu un drap si fin sur une servante morte ?

Hercule. — Alceste... Et je me suis rendu ridicule à la face des vivants, odieux à la face des morts... Et le bâtard des dieux s'est conduit comme un rustre, comme un pitre... Et il m'a menti, ce pâle jeune homme aux cheveux blonds.

Georgine. — Il a eu pitié de toi. Il n'a pas voulu te refuser un souper, un lit. Par un soir d'orage, on ne met pas même un chien dehors.

Hercule. — Ah ! que ne puis-je le vomir, ce repas pris dans le mensonge... Que ne puis-je l'effacer, cette fresque de ma vie où l'on verra éternellement un Hercule ivre dérangeant de ses hoquets le sommeil d'Alceste... Quel mot, quel geste pour réparer, pour désengager de toute cette bassesse un pur Hercule... Inspire-moi, secours-moi, Père qui es au ciel ! Tu m'as fait ce que je suis, tu m'as revêtu de cette chair épaisse que n'entame pas le malheur des autres... De ce corps qui tantôt m'est un obstacle, tantôt un outil, fais ce soir l'instrument qu'il faut pour réhabiliter Hercule, pour consoler Admète, pour ramener Alceste ! Vois : le vin coule sur la poussière, libation funèbre. Le verre est brisé comme au soir des noces.

La petite Phyllis. — Qu'est-ce qu'il dit ? Est-ce qu'il est fou ? Il est de nouveau tout rouge, et puis tout pâle.

Georgine. — Laisse-le, enfant. Il prie. Il cherche maintenant à s'unir à son Dieu.

Hercule. — J'ai tué le lion de Némée. J'ai tiré les oiseaux du lac Stymphale. J'ai raccourci les brigands et lavé l'écurie de la peste. Ah ! toutes ces tâches n'étaient que des essais, des gymnastiques utiles aux muscles du courage, et j'entrevois maintenant l'œuvre solitaire, le combat noir avec l'ennemi sans forme... Oiseaux, lions, brigands me déguisaient la mort... Je voyais des ailes, des barbes, des crinières, des griffes ou des couteaux... Les dieux ne plongent pas un homme dans la boue sans le mettre en contact avec des forces vers lesquelles le reste des vivants refuse de se pencher : Hercule humilié se sent à ras de terre, à ras de sources. Ce qui chez un héros eut été pure bravade reprend toute sa valeur venant d'un ivrogne dont la Mort ne se méfiera pas... Elle viendra, n'est-ce pas, à l'heure de minuit, manger l'agneau sacrifié, la victime choisie pour son festin nocturne... Laissez le rustre veiller sur l'agneau.

GEORGINE. — Ton repentir ne vaut pas mieux que ton ivresse, Etranger, et tout ce que tu fais ou dis choque chez la vieille femme une expérience de soixante ans... Si les vivants pouvaient aider les morts, nous le saurions, nous qui nous sommes rougi les yeux à tant de veillées funèbres... Laisse le soin d'Alceste à son mari, qui pleure sur elle.

HERCULE. — Précisément, il la pleure. Mes yeux à moi sont secs, et voient dans la nuit.

LÉONIE. — Tout cela est bel et bon. Que comptes-tu faire ?

HERCULE (*se passant la main sur le front*). — Moi ? Je ne sais pas.

LÉONIE. — Tu vois ! Va cuver ton vin, imbécile !

HERCULE. — Ce que je veux faire est si neuf qu'aucun mot ne pourrait le décrire. Demain, si je réussis, les petits enfants eux-mêmes pourront l'expliquer.

GEORGINE. — Hum... Ce qui est bon à faire est bon à dire. Les champignons empoisonnés poussent dans l'ombre, et le blé au soleil.

HERCULE. — Vieille femme, ne vois-tu pas que ton incrédulité est le premier caillou sur une route qui pourrait nous mener au matin ? Laisse-moi veiller seul dans le silence où s'affermissent les pensées saintes. Laisse la volonté, l'obstination, la folie d'un homme, si tu veux, s'interposer toute une nuit entre la morte et la Mort.

LÉONIE. — A quoi rêve-t-il ? Prends garde, Georgine, notre maîtresse est encore toute chaude.

GEORGINE. — Non. Il est sans malice, et il a l'œil pur. Depuis qu'il est ici, il n'a perpétré que de grosses fautes innocentes. Fais à ton idée, passant qui as le courage d'espérer encore. C'est une nuit de miracles. C'est par une nuit pareille que notre Alceste est née.

LÉONIE. — Tu as renvoyé Admète par respect pour les usages, et voici que tu enfreins la coutume en abandonnant notre morte à un étranger.

GEORGINE. — La coutume est faite pour être gardée cent fois, et une fois enfreinte. Malheur à toi, passant, si tu fais le mal, si tu te moques des yeux rouges et des paupières closes. Mais si tu échoues, si nous te retrouvons demain avec la morte pareille à elle-même (les dents seulement un peu plus découvertes, et les lèvres un peu plus bleuies) nous ne te reprocherons pas d'être aussi faible que tous les hommes... Quoiqu'il arrive, le pain et le lait du matin t'attendront. Veille en paix : les vieilles femmes vont prier pour toi auprès des lits d'enfants.

HERCULE. — Prends mon épée, nourrice. Je n'en vaudrais que mieux, désarmé.

LA PETITE PHYLLIS. — Que va-t-il faire, Maman Georgine ? Se coucher sur elle pour la réchauffer ? Battre un tambour pour chasser la Mort ? Ou bien mourir ?

GEORGINE. — Je ne sais pas, mon enfant. Ça le regarde. Prends la lampe : nous en aurons besoin à la cuisine.

SCENE TREIZIEME

Les servantes s'éloignent.

HERCULE (*seul*). — Auras-tu le courage de rester ici jusqu'à l'aube, seul, Hercule ? Les vieilles femmes se sont barricadées dans la maison pour prier Dieu ; leur aide ne t'arrive qu'à travers des portes closes. Ce cadavre couché sous ce drap, ce corps, ce visage dont j'ignore la forme, comment leur restituer le regard, l'ouïe, la musique du cœur ? Oh ! promesse imprudente, fruit creux du remords et d'une pitié vaine ! La morte est là, mais par quel moyen, par quel sens nouveau appréhender la Mort ? Comment lui faire rendre gorge, cracher l'âme d'Alceste ? Tends tes muscles, nageur qui a promis de ramener à la surface la perle engloutie, concentre-toi dans l'attente d'un acte inconnu, mais sans doute aussi simple que la plongée sous la vague pour qui a plongé déjà... Ta science consiste à ne pas savoir quel geste est nécessaire, et ta plus grande contribution au prodige est l'ignorance attentive. Ah ! Un oiseau... non, un rat... Des pas sur les feuilles... Chaque chose, chaque objet peut cacher l'adversaire : ce bloc, qui pourrait servir de couvercle à une tombe, ce fruit pourri tombé à terre... Partout ses alliés, ses signes... Où es-tu, Toi ? Est-ce à l'ouest, où chaque soir meurt le soleil, est-ce à l'est, où les étoiles meurent chaque matin ? Flaire le sol, chien en quête d'une piste qui mène à l'autre monde, tourne

en rond autour du lit funèbre, pauvre Hercule, avec pour seul guide dans le labyrinthe de l'ombre le pâle phosphore de tes mains nues... Ah !

Il s'arrête, aux écoutes.

LA MORT. — Pouah ! Je flaire un vivant... De quoi se mêle-t-il, celui-là ? Il n'a pas sur les joues ces larmes qui l'autorisent à veiller près d'un mort avec cette partie blette, décomposée, de lui-même, qu'il appelle sa douleur, et qui n'est autre que ma marque à moi, mon coup de poinçon avant mon coup de couteau. Et je ne sens pas non plus sur lui l'odeur de la haine, je n'aperçois pas la sueur de la lutte, le sourire de l'ennemi debout près de l'ennemi tombé... Pas une égratignure, pas un bouton, pas une décoloration sur sa sale peau blanche... Je ne puis m'imposer aux vivants qu'à l'aide d'un intermédiaire préalablement désigné, un assassin, un courant d'air, ou un foie malade... Ici, tout me manque. Pour qu'il trébuche sur ce caillou, j'aurais besoin d'abord de m'entendre avec la Fatalité, le Hasard, et Dieu. Mais il l'ignore, et il a peur.

HERCULE. — Pas de doute, c'est Elle... Je reconnais la petite nausée qui ne trompe pas, le pinçon au cœur... Deux et deux font quatre, trois et trois... Combien font trois et trois ?... Nom de nom, concentre-toi, tiens bon, fils de Dieu !... Je pèse de tout mon poids sur une porte qui s'ouvre...

LA MORT. — Passe ton chemin, vivant, ou je te tue !

HERCULE. — Ah ! je la dérange, et c'est bon signe !

LA MORT. — Je tire, je pousse, je soulève, et rien ne vient, et la volonté de cet idiot est comme une corde amarrant cette morte à la terre, comme un pieu fiché dans ses cheveux... C'est toi, Hercule ?... De quoi te mêles-tu ?

HERCULE. — Tu sais mon nom ?

LA MORT. — Je le sais déjà. Si je ne te tue pas ce soir, tous les hommes le sauront un jour.

HERCULE. — Tu ne me tueras ce soir que s'il plaît à Dieu.

LA MORT. — Tu t'opposes à Lui en défendant cette morte. Il permet qu'on meure.

HERCULE. — Ma volonté aussi m'est donnée par Dieu.

LA MORT. — Laisse aux charlatans venus d'Asie l'exercice illégal de la résurrection. Je ne reconnais pas le gardien de l'ordre sous ce déguisement de thaumaturge.

HERCULE. — Tes statuts ne sont qu'une part de l'ordre éternel, une clause douteuse du code de Dieu. J'essaie de voir si aux lois anciennes peuvent s'ajouter des lois nouvelles qui les comprennent et les augmentent, comme un enfant, pour entourer un cercle d'un autre cercle plus vaste, jette un caillou dans l'eau d'une mare.

LA MORT. — Et c'est pour cette petite femme prétentieuse, pour ce mari pleurard que tu risques ta peau dans une cour de ferme ? Songe aux pommes d'or des Hespérides, Hercule, songe aux cavales de Diomède et au sanglier d'Erymanthe. Si je te supprime cette nuit, comme un loup en quête d'une poulette étrangle un chien de garde, tous tes exploits s'annulent sans avoir été.

HERCULE. — Et si, ce soir, je me comporte en lâche, j'annule le héros qui aurait pu les accomplir. Chaque bassesse d'aujourd'hui compromet la vertu de demain.

LA MORT. — Cette femme n'est ni ta maîtresse, ni ta mère. Bas les pattes, Hercule.

HERCULE. — Toute créature qui m'a ému un instant est à moi, et moi à elle. Cette femme inconnue est ce que j'ai choisi d'arracher de ta gueule, même si j'en meurs.

LA MORT. — Enfin ! Tu assumes tes risques, tu annonces ta mise, mon Hercule ! Et la balle roule, et j'entends quelque part deux dés qui s'entrechoquent avec un bruit d'ossements... Et tu ne diras pas que c'est le froid de la nuit qui te hérisse le poil des bras... Mens un peu, pour voir.

HERCULE. — Un mensonge me livrerait à toi bien plus sûrement qu'une blessure. Où serait le mérite, si je n'avais pas peur ?

LA MORT (*rampant autour d'Hercule*). — Tu as peur, ha ! ha ! Tu as très peur... Et ne crains-tu pas le moment où tu auras encore plus peur, l'instant où le cavalier roule cul par dessus tête dans la fosse, l'instant où la ligne de

l'horizon bascule, où l'on ne se rend plus très bien compte de quel côté pend le ciel... ?

HERCULE. — Oui... Et je sais aussi qu'un jour ou l'autre je dois passer ce mauvais quart d'heure... Tu t'es enlevé beaucoup de ton prestige en te rendant inévitable.

LA MORT. — Il y a bien de la différence entre une mort de général victorieux, galonné, poussif, et celle d'un soldat inconnu tombé dans le ruisseau. N'aimes-tu pas la gloire ?

HERCULE. — Ma gloire t'appartient. Quoiqu'il arrive, elle mourra avec le dernier des hommes.

LA MORT. — Je sais le point faible, le nerf sensible... *Ah ! mon chéri !* Tu ne te doutes pas combien je vais te faire mal.

HERCULE. — Soit. Ne me dis pas que tes épouvantements se réduisent à ceux du dentiste ou de la femme aimée.

LA MORT. — Je ne détiens pas seulement la fin, mais aussi le moyen. N'as-tu jamais pensé qu'il est des morts plus affreuses, plus finales que d'autres ? N'as-tu jamais vu un écorché vif, un brûlé vivant ?

HERCULE. — J'ai vu ma mère emportée par la fièvre, brûlée par un incendie intérieur; j'ai vu mon père hydropique mourir dans son lit d'une mort de noyé; j'ai vu les lépreux au coin de la rue s'arracher la peau comme s'ils s'infligeaient à eux-mêmes les tortures des bourreaux Mèdes... Pour celui qui meurt, il n'y a pas de belles morts.

LA MORT. — Et te voilà, toi, vivant, rivé à cette morte comme dans certains supplices de l'Asie... Quel malheur que ton père n'ait pas songé à te procurer au moins cette immortalité temporaire, qui est celle des Dieux...

HERCULE. — Cet oubli fâcheux n'est rien moins qu'irréparable... Pour m'immuniser contre toi, je n'ai qu'à mourir.

LA MORT (*frétillant*). — Nous y voilà, mon bel Hercule !... Tu m'aimes ! Tu m'adores depuis ton berceau, depuis le jour où tu as entouré de tes petits bras les deux

serpents que Junon t'envoyait, mes premiers ambassadeurs, quoi... Ton goût du risque te cache à toi-même ton plus profond amour... Tu te languis de moi...

HERCULE. — Non. Tu pues.

LA MORT. — N'as-tu pas envie de voir mon visage, ce visage invisible qui se dérobe depuis des siècles derrière ses agents ou ses victimes ? Ne désires-tu pas savoir mes secrets, que partagent les morts ?

HERCULE. — Je ne suis pas pressé. Tes secrets sont les seuls que je suis sûr de savoir un jour.

LA MORT. — T'es-tu jamais demandé ce que serait le monde sans vidangeur, la vie sans moi ? Je mets fin aux vieillesses, je débarrasse les vivants, j'ouvre la porte des métamorphoses !... Sais-tu qui je suis ? N'as-tu jamais palpé sous mon masque tout noir la face de la vie éternelle ?

HERCULE. — C'est peut-être ainsi que te voient les morts, et les dieux. Tu ne m'as pas encore tué, et tu viens de dire que je ne suis qu'un homme. Je me contente de l'angle humain.

LA MORT. — Ignores-tu que je n'existe pas ? Tes philosophes te l'ont pourtant dit, et tes poètes, et ta mère à l'heure des adieux... Je ne suis qu'une illusion, quoi, un grossier fantôme... Voyez un peu ce grand idiot boxant dans le vide...

HERCULE. — Idiot, soit. Le vide n'existe pas, mais on y tombe. J'accepte ce rôle de garde-fou au bord du trou où roulent les choses.

LA MORT (*hurlant*). — Assez ! Lâche-moi ! Tu me fais mal ! A moi, mes terreurs ! Mes fantômes ! J'étouffe, Hercule...

HERCULE. — Je ne te touche pas !

LA MORT. — Pitié ! Ne sais-tu pas que je n'ai d'autre air respirable que l'épouvante humaine... Ah ! tu me fends le crâne !... Ah ! tu me foules la vertèbre du cou, le bel os blanc que j'ai pris à la nuque d'Hélène... Lâche-moi, te dis-je... Cesse de me souffler à la figure ce sale vent chaud, qui sent la vie !

HERCULE. — Lâche d'abord cette femme...

LA MORT. — Est-ce que je la retiens, cette créature ? Suis-je assise sur son ventre ? Est-ce que je lui tire les cheveux, ou bien les pieds ?... Imbécile !... Imbécile qui perds ton temps à lutter contre une voleuse de grand chemin, au lieu de dispenser à ce cadavre les premiers soins, la respiration artificielle, le massage que les sauveteurs professionnels appliquent aux noyés... Assez ! Tu auras le secret... Le salut d'Alceste dépend d'Alceste...

HERCULE. — Père, protège-moi ! Est-ce une ruse ?

LA MORT. — Vite ! Desserre un peu ta volonté... Là, ça va mieux... Je respire... Donnant, donnant, mon Hercule... Je réintègre à l'instant une de mes formes les plus innocentes, les plus banales, ce clou rouillé sur la route, cette bouteille ébréchée au bord de la haie, et j'écoute de là ta discussion avec Alceste.. Vas-y ! Sois sur tes gardes ! Tu vas voir par toi-même ce que les morts pensent de la résurrection !

HERCULE. — Mais comment ?... Souffle au moins le mot ! Montre-moi le geste !

LA MORT. — Cherche !... Tâte !... Tu trouveras bien le cran qui remonte l'automate, le ressort faussé du cœur... Venez, mes petits, ceux qui volent et ceux qui rampent... Tuit ! Tuit !... Nous te cédons la place... Amuse-toi bien, bâtard de Dieu !

La Mort disparaît avec un petit rire.

SCENE QUATORZIEME

HERCULE. — Je suis seul... Ce n'était que la première épreuve... Dois-je essayer vraiment de réveiller cette femme, trouver le cri exact qu'il faut pour la sortir de son sommeil... Un peu de courage, Hercule... Relevons le drap... Regardons-la, d'abord... Ah ! elle est belle...

La Mort rit dans son coin.

Elle ressemble à ma mère, qui mourut jeune.

La Mort rit plus fort.

Et les mendiants la pleuraient, et les servantes savaient qu'elles n'auraient jamais une aussi bonne maîtresse... Et elle n'est même pas changée, elle est seulement inaccessible... Alceste... Alceste...

Alceste remue dans son sommeil.

Redresse-toi sur le coude, Alceste... Secoue ces lourds cheveux qui trempent dans la mort... Reviens à toi... Alceste... Alceste...

ALCESTE *se redresse sur le coude.* — Du bruit... L'écho d'une voix par dessus la rumeur du fleuve... Ah ! silence !

Elle se rendort.

HERCULE. — Alceste !... On t'appelle, Alceste !

ALCESTE. — Qui est Alceste ?

HERCULE. — C'est le nom que ta mère t'a donné, lorsque tu gigotais, petit morceau de chair nue au bord du foyer, c'est le nom que tu as appris à écrire sur l'ardoise de l'école, le nom que ton mari répète dans les larmes...

ALCESTE. — J'ai connu cette femme... Pourquoi parler d'elle ?

HERCULE. — Tes enfants t'appellent, Alceste... Tes deux enfants crient, la bouche grande ouverte, comme des oisillons au bord du nid déserté...

ALCESTE. — Mes deux enfants... J'ai tous les enfants morts...

HERCULE. — Tes enfants ont besoin de toi, ces deux paquets de vie où tu as mis tes yeux, ton âme... Et ton mari, Admète, est comme un homme qui devient aveugle.

ALCESTE. — Je me souviens de cet Admète... Il m'a fait souffrir.

HERCULE. — Tu t'es sacrifiée pour lui... Tu t'es donnée en exemple à toutes les femmes... Tu peux rentrer dans la vie les mains pures...

ALCESTE. — Je ne me suis pas sacrifiée... Je voulais mourir...

HERCULE. — C'est ce que la mort t'a fait croire... Lève-toi... Secoue cette neige invisible qui te fait si blanche, jeune Alceste... Ne vois-tu pas que tu es pareille à une voyageuse couchée sous l'avalanche, et que le froid de la nuit induit mortellement à dormir...

ALCESTE. — C'est bon, le froid de la nuit... C'est bon de n'avoir plus à soulever son corps si lourd, parcelle inerte du poids de la terre, du poids noir des astres... C'est bon de ne plus devoir lutter avec sa pauvre chaleur humaine contre le froid du marbre, d'être soi-même devenue marbre...

HERCULE. — Secours-moi, Père éternel ! Tes éclairs rampent au bas de l'horizon, écriture divine, mais je ne puis lire les commandements inscrits au ciel... J'embrasse tes genoux, Alceste, je baise tes mains, je jette sur tes épaules mon vieux manteau imprégné d'une odeur humaine, j'oppose cette chaleur dont tu parles au froid infini de la mort... Ah ! Tes bras si raides se font plus flexibles, lianes autour du chêne... Alceste !

ALCESTE. — Je m'éveille dans les bras d'un homme... Qui es-tu ?

HERCULE. — Un vagabond, un homme de peine... Je suis le passant qui t'a rencontrée sur la route, embourbée dans la mort, et qui essaie de te sauver, de te ramener à ton Admète...

ALCESTE. — Mais c'est à cause d'Admète que je suis morte... Il fut mon bourreau... Il est mêlé à ma mort ; il est ma mort; et les astres que je contemple éternellement depuis quelques heures sont ses yeux, qui sans cesse regardaient par delà mon âme, et le froid de la mort est le froid que j'éprouvais, les jours où Admète ne m'aimait pas... Mais tu es fort, toi, mon sauveteur, tu as de bons yeux de chien, et tes grosses pattes sont rassurantes sur mes épaules... Rapproche-toi... Réchauffe-moi de ton souffle...

HERCULE. — Viens, jeune femme. Ta place au foyer et au lit est encore toute chaude.

ALCESTE. — N'as-tu rien à me proposer d'autre que cette vieille peau dont je suis sortie, que cette robe surannée, dont je savais, dans le secret de mon cœur, qu'elle seyait mal au corps d'Alceste ?... Une nouvelle fille te tend les bras, fraîche et lisse comme les plantes qui n'ont pas encore vu la lumière... Ah ! homme simple, homme

sain, homme aux muscles fermes, tout différent du maladroit qui m'as tuée... Comment t'appelles-tu ?

HERCULE. — Je m'appelle Hercule. Tu t'appelles Alceste.

ALCESTE. — Je serai la femme, la servante, la compagne d'Hercule. Tu es responsable... J'étais morte; j'étais bien tranquille; j'avais brisé ma coque périssable, et en échange de l'air glacé, de la mort pure, tu me ramènes au fumier, aux légumes, aux treillis de fleurs du monde humain. C'est bien le moins que tu t'occupes de moi, mon chéri... Quel est ton métier ?

HERCULE. — Je travaille, je voyage... Ça n'est pas une vie pour une dame.

ALCESTE. — Ce sera ma vie avec Hercule... Je vais te confier un secret : je n'aime pas la musique... Et dire que j'ai passé six ans de mon existence à écouter Admète accorder son violon... Ah !... C'est bien fini... Viens t'asseoir près de moi, mon Hercule... Laisse-moi me blottir bien au chaud sous ta grosse capote de soldat.

HERCULE. — Non... Non... Ce n'est pas possible... Ce n'est pas que ce ne serait pas bien bon, meilleur que tout, des choses enfin dont on n'ose même pas rêver, parce qu'on s'en réveille... Non, Alceste... Tu as un mari, j'ai une femme... C'est dommage que je ne sache pas m'expliquer.

ALCESTE. — Tu es marié ? Comment s'appelle-t-elle ?

HERCULE. — C'est une femme très capable... Oh ! pas comme toi, évidemment... Une bonne couturière... Déjanire...

ALCESTE. — Pauvre Hercule !

HERCULE. — Pourquoi dis-tu, pauvre Hercule ?

Un silence. La Mort rit doucement.

HERCULE. — Qui est-ce qui rit ? J'entends rire.

ALCESTE. — C'est moi qui ris... Ta femme a un drôle de nom.

HERCULE. — Vois-tu, Alceste, tu t'es efforcée d'être une bonne femme... Moi, j'essaie d'être un brave homme. Je suis solide... Et tu es robuste, toi aussi, en dépit de ces attaches si fines. Et c'est pour cela que Dieu t'a donné un homme faible, afin que tu sois sa force... Et moi, qui ai reçu en partage une espèce d'épaisse bonté, c'est pour cela que j'ai épousé...

ALCESTE. — Une mauvaise femme ?

HERCULE. — Pas mauvaise, non... Une femme comme les autres.

ALCESTE (*pleurant*). — Et dire que je vais être obligée de recommencer à mourir pour Admète !

HERCULE. — Pas à mourir, Alceste, pas à mourir. A vivre pour lui... Ce n'est pas facile non plus.

ALCESTE. — Je suis descendue, puis j'ai monté... J'ai glissé sur une pente de glace... J'ai flotté à la dérive, portée à la surface sur une eau très amère... Des nuits de voyage me séparent d'Admète.

HERCULE. — Une nuit seulement... Vois: je te retiens; j'amarre ta barque... Lève-toi... Mets le pied sur la rive...

ALCESTE. — La marche est usée. C'est sur cette marche-là qu'Eumèle trébuchait toujours.

HERCULE. — Tu vois bien qu'on ne peut pas le confier longtemps aux mains des servantes. Fais un pas de plus... Remonte d'un degré vers ta vie.

ALCESTE. — J'appuie le bras contre un vieux mûr... Ah ! Un squelette... Des clous dans des bras tendus... Un mort crucifié... Quelque chose d'horrible et de tiède me gicle dans les doigts.

HERCULE. — Non, Alceste, c'est l'espalier des pêches mûres.

ALCESTE. — Il m'avait bien dit que la récolte des pêches serait bonne... Au soleil, jadis, les pêches semblaient roses... Des paniers de pêches sur la table; pour dessert, un sorbet aux pêches... Tu dîneras avec nous, n'est-ce pas, étranger ?... Ah !

La Mort s'échappe avec un bruit d'ailes. Alceste sursaute et se couvre le visage des deux mains.

HERCULE. — Ce n'est qu'un oiseau de nuit qui s'envole. Il fera bientôt jour, petite Alceste.

ALCESTE. — Une serrure grince quelque part... Qu'est-ce que c'est que cette chose qui me fait mal aux yeux ?

HERCULE. — Cela s'appelle la lumière, Alceste. Pas l'aurore, pas la lueur qui tombe des astres. Une lumière humaine, une petite lampe. Un rais de lumière sous la porte d'Admète.

ALCESTE. — La porte s'ouvre... Une silhouette d'homme... Quelque chose en moi se met à battre, comme si je le reconnaissais avec mes artères. Quoi, mon cœur ?... Comme il est pâle... Comme ses cheveux sont blonds... Ce jeune homme pleure des larmes que je ne lui ai jamais vu pleurer... Il marche à tâtons dans la nuit comme je ne l'ai jamais vu marcher... Est-il devenu vieux ? Est-ce une âme en peine, bon Hercule ?

HERCULE. — Tais-toi, vivante nouvelle-née ! Tes mains sont encore froides... Donne ton poignet; laisse-moi compter les pulsations qui recommencent. Prends mon manteau; couvre-t'en le visage; ne montre pas au bien-aimé cette figure de l'autre monde... C'est toi, vois-tu, qu'il pourrait prendre pour un fantôme.

SCENE QUINZIEME

Admète s'adosse à une colonne et regarde droit devant lui, dans la nuit

ADMÈTE. — Alceste...

ALCESTE. — Il hurle comme un chien à la lune... J'ai peur...

ADMÈTE. — Une pâleur se montre à l'est, encore plus livide que l'ombre... La nuit où mourut Alceste est morte à son tour, et le jour qui naît ignore tout d'elle. J'entends grincer la roue du temps, le moyeu fait d'astres... Un autre tour de roue, et je ne pourrai même plus, du bout des

doigts, toucher ses cheveux... L'être qui emplissait le monde se rapetisse aux étroites limites d'une tombe, et je reste stupéfait, comme si un escamoteur m'avait soufflé mon destin. Il n'y a peut-être jamais rien eu, qu'une duperie... Tu me trompais en me faisant croire à ta présence... J'ai couché avec une femme qui allait mourir... Ah ! rien de ce qui n'est pas éternel n'existe, et ce n'est pas sur toi que je pleure, Alceste, mais sur notre vie...

ALCESTE. — J'aime mieux m'en aller... Ce n'est pas sur moi qu'il pleure, mais sur toutes les mortes.

ADMÈTE. — Et pourtant, mes bras ont serré ce petit objet chaud, mes mains ont contenu cette petite tête qui savait mon nom... Elle existait autant que moi-même... Je me souviens d'une Alceste dissimulant une grimace de chagrin parce que je ne lui avais pas acheté un châle à la foire d'automne; j'entends une Alceste lasse, fatiguée d'amour, qui me reprochait de lui faire mal... Je me rappelle d'une Alceste honteuse, timide comme une petite chienne rudoyée, parce que je lui avais reproché de rire trop haut en présence des étrangers... Ah ! insensé qui n'as pas compris qu'elle allait mourir, et que chacune de ses moues tristes durerait autant que ta vie... Malheureux, qui n'a pas préféré à tout le bonheur d'Alceste...

ALCESTE. — Il a fait de son mieux... C'est ridicule...

ADMÈTE. — Es-tu bien sûr de la regretter ?... Pourquoi pleures-tu ?... Elle n'est qu'un motif, un prétexte... Tu te grises de larmes comme tu te grisais d'amour sur son lit... Tu n'es même pas capable de te rappeler exactement la couleur de ses yeux...

ALCESTE. — Pourquoi te la rappellerais-tu ? Chaque fois que tu me regardais d'un peu près, je fermais les paupières, bien-aimé...

HERCULE. — Silence, femme ! Profite jusqu'au bout de l'occasion d'écouter un homme seul.

ADMÈTE. — Misère des mots, ces moules creux où se congèle l'âme... Misère de la mémoire qui défaille, exagère ou ment... Il s'agit bien d'amour; il s'agit bien de remords; il s'agit bien de savoir si je chérissais Alceste... Est-ce qu'on aime le lit où l'on se couche, la terre où l'on marche, la bouillie au miel qu'on mange le matin ?... Comment dormir, comment manger, que devenir sans toi, cher corps ?... Ces grands cheveux qui s'écroulaient et me couvraient le visage... Ces pieds mouillés dans la salle de

bains... Je me moque bien d'Alceste... Mais comment vivre sans ces yeux à qui je pouvais laisser voir sans crainte mes abcès, mes moments de faiblesse ? Oui, je le sais bien, je me consolerais, il y aura quelque part un homme de quarante ans, un peu poussif, qui parlera avec attendrissement d'Alceste... Je crache sur lui... Elle me laisse là comme un aveugle au bord du vide, comme un mutilé avec son moignon sanglant... Ah ! ah !... Elle n'avait pas le droit de me faire mal...

ALCESTE. — Ce voile m'étouffe !... Admète ! Cher Admète !

HERCULE. — Silence, miraculée. Attends que le soleil levant t'ait rendue tiède et rose.

ADMÈTE. — J'entends un bruit de pas... Quoi, Hercule ? Malheureux, comment oses-tu me déranger une seconde fois ?

HERCULE. — Tu ne m'avais pas instruit de ton deuil ? De quoi te plains-tu ?

ADMÈTE. — J'ai fait ce que m'eût conseillé Alceste. Je regrette ma bonne action.

HERCULE. — Et c'est une bonne action encore que je te demande d'accomplir. Je ramène une femme.

ADMÈTE. — Une coureuse de rues, sans doute ? Ou Dorothée, l'idiote du village, qui se livre au premier venu ? Le concierge m'a rapporté ton entreprise sur ma servante.

HERCULE. — J'ai rencontré cette femme dans la nuit. Elle est jeune, elle est orpheline, elle n'est pas d'ici. Elle courait un grand danger, dont je l'ai sauvée. En remerciement, elle m'a offert de s'attacher à moi pour la vie. Elle est belle : j'ai failli la prendre au mot. Mais que faire d'une femme dans le Caucase, en temps de guerre ? Garde-la moi jusqu'à mon retour. Elle est douce. Elle semble patiente. Elle s'occupera de tes enfants.

ADMÈTE. — Ignores-tu les convenances les plus simples, grossier Hercule ? Que dirait-on, si je recevais dans ma maison une étrangère, le jour où ma propre femme... Ah ! douce Alceste...

HERCULE. — Que t'importent ces dires ? Depuis quand règles-tu ta vie sur les racontars des voisines ?

ADMÈTE. — Ces racontars m'importent, s'ils salissent le veuf d'Alceste.

HERCULE. — Précisément, le veuf d'Alceste. Tu ne te passeras pas toujours de femmes, mon jeune hôte.

ADMÈTE. — Sors d'ici, chien. Traîne ailleurs ta femelle à la langue pendante... J'aimais encore mieux le satyre que l'entremetteur.

HERCULE. — Mon indécence ne consiste qu'à être à l'avance sur le temps. Tu ne sais pas ce que c'est qu'un lit froid, un déjeuner du matin sans sourire de femme, une veillée d'hiver sans le bruit du rouet ou des aiguilles à tricoter. Ton désespoir en ce moment te réchauffe comme une étreinte. La mort est une découverte que tu viens de faire dans l'amour. Les femmes vont te paraître revêtues d'un nouveau mystère, plus pathétiques, plus fragiles... Tu ne passeras pas toute ta vie à t'ennuyer auprès d'une seule tombe.

ADMÈTE. — Le mari d'Alceste mérite ces grosses ironies... Je ne sais qu'une chose, c'est que je vais souffrir.

HERCULE. — Oserais-tu seulement regarder cette femme ? Serais-tu si dur envers cette malheureuse si tu ne craignais, en lui frôlant la main, d'éprouver un trouble qui fut pour Alceste ?

ADMÈTE. — A quoi veux-tu en venir ? Je sais que tout meurt, puisqu'Alceste est morte. Ma douleur périra comme une femme aimée... Je sais qu'un jour j'oublierai Alceste... Je sais aussi que l'oublier ne sera qu'une façon d'essayer de m'en souvenir.

HERCULE. — Tu es plus sage que je ne croyais, cher jeune homme. Mais cette malheureuse vient de faire un grand voyage... Elle meurt de sommeil et de faim. Ne préfère pas ton infortune au malheur des autres.

ADMÈTE. — Ne me demande pas l'impossible. Je hais tout ce qui vit.

HERCULE. — Tu n'auras pas même besoin de t'occuper d'elle, de l'écouter quand elle parle, de la comprendre quand elle se tait. Elle vivra humblement parmi tes servantes. Voici ta Georgine qui prendra soin d'elle.

Georgine paraît sur le seuil.

GEORGINE. — Madame ! Monsieur Hercule !

HERCULE. — Chut, Georgine ! Je tâche de persuader à ton maître d'accepter cette errante, cette femme perdue. Il n'a pas pitié. Le malheur rend bête. Il ne comprend même pas ce dont il s'agit.

GEORGINE. — Je me charge d'elle, Monsieur. Viens, chère femme.

HERCULE. — Non. Qui me dit qu'après mon départ il ne chassera pas cette malheureuse ? Qui m'assure qu'il ne provoquera pas sa mort ?... Prends mon amie par la main, Admète. Jure de protéger sa faiblesse.

ADMÈTE. — Ces simagrées sont-elles nécessaires ? Jeune femme...

HERCULE. — Tes insultes l'ont épouvantée. Sous son voile, elle pleure.

ADMÈTE *prend avec répugnance la main d'Alceste.* — L'homme qui te parle, jeune fille, a fait souffrir quelqu'un sans le vouloir, a laissé mourir quelqu'un sans pouvoir l'empêcher. Il va tâcher de ne plus retomber dans les mêmes fautes. Ne crains rien de lui, fragile créature qui appartiens comme ma morte à la grande famille des femmes. Installe-toi en paix parmi celles qui furent ses servantes.

HERCULE. — Ce n'est pas assez. Regarde-la en face, jeune Admète ! Rends-moi mon manteau, ressuscitée !

ADMÈTE (*reculant d'un pas*). — Cette main étroite... Et ces yeux... Toi... Ah ! Hercule, est-ce un fantôme ?

HERCULE. — Me prends-tu pour un nécromant, mon hôte ? La femme que je te ramène est vivante.

ALCESTE. — Pourquoi pleures-tu, Admète ? Tu sais bien que je ne reste jamais longtemps loin de toi.

ADMÈTE. — J'ai dormi debout par une nuit de cauchemars. Où étais-tu ?

ALCESTE. — J'avais sommeil... Je m'étais assoupie dans le jardin.

ADMÈTE. — Le dos de ta robe est taché de boue... Attends... J'enlève une fourmi perdue dans tes cheveux.

ALCESTE. — J'ai dormi à même la terre... Je m'étais égarée... Notre bois de cyprès me semblait plus grand que d'habitude... Ce brave homme m'a ramenée... C'est une espèce de garde-champêtre.

ADMÈTE. — Je le connais. Il est un peu rude... Il n'a pas essayé de te serrer contre lui, sous prétexte de te soutenir le long du sentier ? Il n'a rien dit qui pût t'offenser ?

ALCESTE. — Il a été très convenable, Admète... Nous avons tout le temps parlé de toi.

ADMÈTE. — Le soleil levant me rend peu à peu ton front tout blanc, ton cou un peu bruni à l'endroit où le chapeau de paille n'atteint pas, tes joues pâlement roses... Et même ce petit signe au creux de l'épaule... Lève un peu plus haut ton flambeau, soleil... Dieu, tu n'es jamais aussi beau que sur une face humaine... Fleur transie de rosée, tu trembles ? Viens t'étendre au soleil sous le porche, viens sécher tes cheveux... Il est encore trop tôt pour le déjeuner du matin.... Je réchaufferai dans mes mains tes pieds nus.

Ils sortent. Georgine s'agenouille.

GEORGINE. — Tu chasses les démons, tu remets la Mort à sa place. Béni sois-tu, Fils de Dieu...

HERCULE. — Pas de grands mots, Georgine... Ta maîtresse a exactement raconté tout ce qui s'est passé.

GEORGINE. — C'était difficile ? Plus difficile que tu ne croyais ? Tu as vieilli.

HERCULE. — Oui, j'ai couru des dangers auxquels je ne m'attendais pas.

GEORGINE. — Veux-tu un bol de lait chaud ? Du vin ? Laisse-moi mettre une miche dans ton sac de soldat.

HERCULE. — Non, Georgine, je suis pressé; le convoi à Volo m'attend pour partir. Je reviendrai peut-être par cette route qui mène à la maison de mon père. Ah ! Et dis à la petite Phyllis d'être un peu plus gentille la prochaine fois.

MARGUERITE YOURCENAR.

POÈME

Je salue la lumière.
Je salue le monde créé.

Les ormes sont coupés. Je ne reconnais pas les sycomores. Mais voici l'oiseau que j'aimais.

Cet oiseau, ces oiseaux, tournant sur l'eau haute. Ainsi soient le retour et l'espérance du retour. Et le repos et le sommeil aussi et cette inquiétude. Que le vent de la mer nous vienne en aide !

Les jours étaient très longs et purs.
Nous montions lentement sous le soleil oblique. Chaque détour offrait un nouveau cap, une nouvelle mer. Les îles se levaient comme des torches fumantes et nos cinq sens étaient ouverts au monde.

Comment oublierais-je les pentes où se mesurent l'heure et la force du jour ? Je les ai vues si jeunes à l'aube, éternelles à midi. O gloire ! Mais que penser de ce crépuscule aux mains vides et de la terre qui n'est que cendre entre les doigts meurtris !

Que vienne la nuit plus limpide. Du fond de la vallée montera le flôt d'ombre et les collines s'éten-

dront. Un souffle passera sur les arbres légers. Tu seras libre.

J'aime la nudité nocturne. Non le manteau, mais la calme clarté, les lueurs sur l'étang et le chant plus haut des fontaines.

Certes la douleur est au monde !

Nous connaissons les foules qui passent en silence, qui passent tout le long du jour, le visage tiré en avant.

Nous connaissons le poids de cette peine au long des cinq pentes du corps, l'amer retour des tumultes anciens et la plainte recommencée.

la plainte dure et qui pénètre aiguë, parce que l'homme ne tait pas son mal et que le flanc toujours est le plus découvert.

Et nous voilà cernés de toutes parts. Mais il faut une trêve

où nous livrer, les yeux ouverts, à la douceur sans âge

et peut-être entendre enfin cet autre son.

Des fleurs, dit-il, j'en ai beaucoup. J'en ai à ne savoir qu'en faire.

Celles d'hiver qui sont comme de la cire et les fleurs juteuses d'été

et celles d'automne, lourdes de soleils qui s'attardent.

Mais j'aime entre toutes les petites filles sauvages que l'on trouve dans l'herbe au printemps,

sous les bois, autour des sources ou dans les grands prés découverts

et cette impondérable neige.

A quoi sert de rester ainsi, vous, mes enfants
qui formez des projets contre les forteresses ou partagez quelques royaumes.
Vous négligez le plus beau du pays, cette part qui ne se prend pas, mais se donne aux yeux purs, aux mains tendres,
celle qui ne périra point.

Ainsi flottait le long chant clair
au-dessus des eaux du fleuve.
Un souffle si vif passa que toute la terre en fut atteinte
et les vœux s'assemblèrent en un lieu élevé.

Il n'est qu'une voix sur la terre.

JEAN CHAUVEL.

HENRI MICHAUX

LE POÈTE
D'APRÈS LE VOYAGE AU PAYS DE LA MAGIE

Celui qui a compris Michaux dépasse soudain le degré où l'on admire ce que l'on aime. C'est donc un culte que lui vouent les plus sensibles parmi ceux qui le connaissent. Le langage viril de l'agression exprime parfois leur dévotion. J'en ai vu se courroucer, comme un dévôt devant un sacrilège, quand un observateur sceptique tentait, par quelque critique, de restreindre le contenu de l'œuvre du poète. La tiédeur dans la louange, déjà avait justement provoqué leur colère. De cette attitude d'alerte sortiront les grands panégyriques que j'attends impatiemment. Plusieurs sont d'avance marqués pour révéler le poète aux quelques rares centaines qui sont dignes de recevoir ses grondements d'outre-littérature. Nul de ceux-là, qui par leur âge, les qualités de leur esprit poétique, les dons de leur intelligence et l'originalité de leur pensée, aucun de ceux-là n'écrivit, que je sache, ce que déjà il pense et proclame.

Quant à moi, en livrant mes éloges, j'use de ce qui, en l'occurence, est un droit que me donne l'intégrité de ma plume.

Plus de quinze années passèrent depuis que je rencontrai les premières pages de Henri Michaux. Je sus alors que les privilégiés de la liberté goûteraient enfin dans cette œuvre la plénitude, la soutenance du poétique d'un bout à l'autre du miroir intérieur. Cette œuvre serait un corps dressé, d'une substance homogène en tous ses membres, il n'y aurait que des droites tracées sans fléchissement ni creux comblés par des enchaînements d'homme de lettres. Et aujourd'hui, en effet, frappe le plus dans ses poèmes la valeur unique de ce plein, de ce rectiligne, de ce flux sans retouches ni soudures et sorti d'un haut-fourneau dont nous

ignorons le lieu mental. Je dis sans retouches ni joints empruntés aux rayons des artifices de la présentation. Procéder par l'élimination des faiblesses, je ne l'oublie pas, est plus facile que de déterminer les plus prodigieuses qualités. J'ajouterai pourtant que jamais, dans l'œuvre de Michaux, ne brille, insolite, quelque merveille, isolée dans la matière grisâtre. On n'y trouve jamais, je continue encore un instant mes soustractions, un tissu d'inventions secondaire qui soit préposé au maintien du fond et du cadre. Ce plâtre colorié, que l'on trouve surtout dans les vers classiques, révèle d'emblée leur chaleur artificielle. Enfin, on se demande, devant cette vaste île des trouvailles partout également résistantes, pourquoi prennent la parole ceux qui n'y sont pas obligés par une nécessité intérieure et impérieuse, par une douloureuse et inouïe volonté de dire, ceux qui ne sont pas débordés par ce dur spectre de la réalité qui ne tolère de sa victime qu'un langage premier et ne traînant après soi aucune formule ni origine de rhétorique.

Je n'ai pas dit que seuls les jeunes s'initieront, mais je dis que de la grande pureté sera exigée un déni de la superstition des styles régnants. Or, cette pureté de l'esprit critique est détruite par les préventions et l'ossification cérébrale de l'âge. Il faudra donc posséder la faculté de se dépouiller du fatras classique qui nous charge de vaines mesures, et surtout des jargons de chapelles et d'écoles. Une singulière maîtrise de jugement, une considération nouvelle, une reprise de possession du monde permet de se libérer des travers de pensée et d'expression les plus communément accrédités. Telle sera la situation du critique qui rapprochera Michaux d'un auditoire restreint. Nous attendons celui-là. Je ne sais personne aujourd'hui qui nous puisse récouvrir le poste qu'il convient de prendre et dans quelle zone de la pensée et de l'être, dans quelle stratification de la vie de l'esprit humain il faut respirer *naturellement* pour décrire les étendues non révélées des territoires d'où nous arriva la voix du poète.

A notre époque post-matérialiste on réclame des signes de localité et d'identité. S'il se trouve que votre voyage n'a pas quitté les terres inconnues, mais des plus réelles, comment y lancera-t-on l'enquête téléphonique ou le détective du reportage ? Or, *Les Propriétés* de Henri Michaux sont inaccessibles aux marchands de mots et aux forçats de la critique.

C'est de ses territoires, uniquement à lui, qu'il propose à un auditoire problématique, d'une voix tranchante, terriblement enveloppante, ses meubles et

immeubles bâtis de matière poétique inouïe. Au lieu de mobilier et de cheptel, j'aimerais dire équations. Il y a dans les plus courts poèmes une sûreté mathématique du récit descriptif, de la peinture équilibrée dans la plus sombre difficulté, une sorte d'armature géométrique de porphyre ou d'acier, une sûreté guidée par des lois vigoureuses que le spectateur pressent, qu'il pressent aussi strictement personnelles qu'inaltérables.

Michaux habite ses terrains insulaires qu'il ne peut empêcher qu'ils ne paraissent lointains, parce qu'il a fui « la misérable banlieue » d'un autre Globe qui n'échappe pas moins à nos études que les faubourgs d'où il nous apporte ses trésors. Faubourg ou banlieue, puisqu'il le veut ainsi, mais connaissons-nous la splendide ville du milieu ? Depuis les premiers poèmes, nous savons qu'il est sans ancêtres ni frères, sans complices ni acolytes, que chez lui seul nous entendrons les chants et verrons les peintures de ce Globe, et qu'enfin nous assisterons, *ici*, à la manière dont il pense et voit, *là-bas*.

Michaux est encore le plus grand de nos poètes parce que de tous il est le plus *désengagé*. Entendez celui qui est une voix mystique en ce sens qu'elle ne prétend pas s'adresser à un public, une voix dont la parole gratuite tire toute sa grandeur et son honnêteté de ce qu'elle est modulée dans l'insouciance absolue de séduire, de capter dans des pièges de style et d'artifices. Pendant l'opération de s'exprimer il ne lui serait d'ailleurs possible que de se figurer un seul lecteur, un homme tout entier, comme lui écrasé sous l'horreur d'une niaiserie contemporaine qui s'est écroulée jusqu'au tragique de la sottise. Aussi bien, ne craignons rien, la critique philistine qui exige de l'écrivain la vision « vache », « tranche de vie » ne s'ébrouerait, comme elle le fit pour Péguy, Baudelaire, Stendhal, que s'il était mort depuis longtemps et au champ d'honneur comme il se dit ou que quelque credo politique ou religieux était contenu dans son œuvre. Les pions d'avant-garde ne se mettraient en marche que s'ils retrouvaient dans cette poésie leur réalité du monde vénal, de théâtre et de bureau de rédaction.

Or, Michaux précisément confesse en nous l'autre réalité, la terrible et effroyable qui vit et « remue » dans la caverne de la conscience humaine (1). Il tou-

---

(1) A ce propos, on lira plus loin « **Le Poseur de Deuil** ». Il y a des poèmes qu'il conviendrait mieux de copier ici, pour faire sonner des échos de notre conscience, mais je ne dispose, dans mon exil, que des quelques pièces de « **Au Pays de la Magie** » qui parurent dans la N. R. F. et dans « **Mesures** ».

che alors l'autre côté de la peau de la réalité, par l'envers, mais l'autre côté, la bouillie de dessous où sont les vraies plaies. « Etranges plaies qu'on rencontre avec gêne et nausée, souffrant sur des murs déserts ». Cela, cette quête de ce qui est enfoui si profondément dans notre voisinage et est pourtant insoupçonné, rend tous les sons de l'exactitude, on ne doute pas que tout est rigoureux, et jamais arbitraire. L'épouvante ne le fera pas mentir.

Il y a dans son œuvre de très rares concessions qui se résument, d'ailleurs, dans certains légers décalages, la déviation d'un titre, par exemple. Et le motif réside toujours dans sa pudeur. Une excuse tacite est alors contenue dans une phrase, un sourire qui ne vient pas de la même source que ses sarcasmes. « Pardonnez-moi ces descriptions, je n'en peux mais si tels sont les faits, les hommes et les choses, vous les eussiez vus comme moi, dans ces pays. D'ailleurs, ajoute-t-il, pour les plus timorés et les plus idiots, ne vous troublez pas, il ne s'agit que du *Pays de la Magie*, il vous est donc loisible, si vous n'êtes doués que d'un esprit et d'une vision modestes, il vous est loisible de vous amuser. Pour vous mon livre sera un livre d'images fantaisistes, saugrenues. « Le titre prend alors le rôle du sucre étendu sur la pilule.

Cependant, on imagine ses terres, celles dont ses chants nous ont dit la vérité, on a admis ses figures qui, n'ayant ni nos charges de viandes et d'idées, ni nos besoins, nous entraînent dans des nouvelles géographies et des morales vertigineuses. Et ces figures, par leur formidable logique, par leur pureté et leur candeur nous aident à les comprendre sans reculer. C'est là le triomphe de la véritable beauté et de la liberté écrasante.

Toutefois, celui qui aura mal interprété le titre sera privé d'entendre la suite comme il convient. Je veux insister sur cette concession candide, cet égard à notre pusillanimité, à nos gros étalons de jugement, à nos esthétiques pétrifiées. Celui qui ne voit qu'il n'y a pas ici de mages, aura été insensible à la prudente galanterie du poète. Il restera inamovible devant le déferlement suggestif, il ne percevra pas la pudeur suprême du poète sous ce léger trait de fard.

Ce fard est parfois un peu plus élaboré. Michaux habille alors de son habit d'ironie l'angoisse des souffrances secrètes, qu'imposent la séparation et la solitude de visionnaire de la réalité, le mal qui imbibe d'acide le corps entier et la personne qui pense, tout,

depuis le bloc de sa sensibilité spirituelle, depuis la grosse saveur jusqu'au plus léger parfum de la vie. Par la frange de ce masque de la politesse que Bergson appelait celle de l'esprit, s'échappe un refrain mélancolique et d'un âcre désenchantement. « Quelle prudence il faut dans la vie ! ». Ne sourira ici que l'opportuniste, le critique vénal, mignon d'un public quotidien, l'Américain qui débarque à Paris pour y chercher un vaste Montmartre.

Mais le plan, la température ni l'orbite n'est altéré par l'aménité du titre ou du trait de bleu sur la paupière. Les échanges s'opèrent entre les éléments, les formes, les transfusions mentales, entre les acteurs, les accusés et les juges qui passent, dépouillés de couverture tectrice, de pelage, dans ces poèmes d'une nudité effroyable. Toutefois, apprenons qu'il y a là autant de corps que dans Paolo Uccello ou dans Picasso. Sur la vie organique, le poète ne se devrait de compte qu'au moment où il fixerait celle-ci. Sinon, il ne reconnaît que la vie révélée dans les êtres qui s'imposent à lui, loi qu'il observe dans les coïncidences les plus inattendues. Ce n'est pas sa faute, si notre raison et notre pénible habitude de syllogisme viennent saccager, en son nom sacré par l'ordre établi, la beauté incomparable qui l'oblige à écrire. Quel sage demande aux héros de la sculpture de venir s'asseoir à sa table pour communier avec lui sous des espèces quotidiennes, à un lion de manger des trèfles, à une chenille de déployer les ailes de l'aigle, à un groupe de cavaliers de Uccello de quitter la route que le peintre lui assigna.

La merveille d'aujourd'hui est que les personnages de Michaux se connaissent entre eux dans une sorte de défi mélancolique au monde des nuages à pluies pour les récoltes, à melons tout à fait melons et destinés aux marchés. Et ce n'est pas un paradoxe d'avancer qu'il apparaît parfois que ces figures se connaissent entre elles autant que Michaux lui-même les connaît. On s'aperçoit qu'il peint une faune qui est sur la banlieue de son Globe.

Ces liens de parenté produisent l'unité actuelle de son œuvre, et montrent Michaux toujours formidablement présent et agissant. Et la communion qui paraît pour la première fois dans ce que l'on nomme notre littérature est si profondément possible et évidente, parce que dans cette suprême réalité nul ne paie la dîme à la physique des surfaces et à leurs jeux accoutumés, à la vraisemblance extérieure des personnages portant uniformes et millésimes, répondant à la psy-

chologie journalière affublée de vices et de vertus, affligée d'idées conventionnelles historiques. N'imaginez pas, d'une part, que ce peuple nouveau que Michaux appelle soit composé de figures anonymes, et d'autre, qu'il soit question de général ou de synthétique. Peut-être dirais-je que tout est central, qu'à la fois plusieurs pensées et entités semblent occuper mystérieusement le même centre, le même espace rendu prodigieusement vivant, malgré son dépouillement des signes et documents. Cette omniprésence de toutes choses permet à des voix de s'élever quand même où règne « le plus absolu silence ». Et « ...dans un profond silence, mais puissamment pour lui, la question résonne ». Il y a aussi une cage vide d'où arrive la plus intense criaillerie ».

C'est une situation accablante jusqu'au moment où l'on pénètre assez loin à l'intérieur du volume inaccoutumé de cette expression poétique. Il est alors connu qu'il n'y a souvent de voix que celle de l'immanence même qui agit le drame, le remue de ses antennes invisibles au fond d'un réceptacle de perception insondable. Les vérités fraîches comme un germe, les assurances qui étaient improbables et qui si on les détachait du ,conglomérat redeviendraient tout à fait méconnaissables, surgissent à la portée de l'intuition qui est capable de s'en saisir grâce à la lumière reflétée par mille témoignages déjà déposés, par les autres poèmes, au fond de la conscience. Nous nous surprenons sans éprouver de trouble dans un monde fermé mais très limpide, pour quelques instants où nous avons *brusquement* — ou est-ce après un *long* abandon, — renoncé aux mesures et aux poids des marchés, des échanges sociaux, des habitudes de lettrés, où nous avons renouvelé les valeurs de toutes les expressions spirituelles et sentimentales. Soudain, dans le déploiement de la poésie de Michaux, on parlera des Tropiques ou de l'Europe, on apprendra que telle fulguration est « inférieure pourtant à celle de l'arc électrique ». Ce coup de timbre nous rappelle la paix du foyer, les lectures inoffensives, la mesquinerie des plaisirs de la triste comédie des conventions. A cette sonnerie, au lieu de nous garer, nous nous replongeons avec délice dans l'univers inconnu que le poète a ouvert pour ceux qui étaient prêts à y entrer.

Michaux ne peut pas se refuser aux êtres et aux phénomènes qui séjournent dans son empire. Là, on ne connaît pas les limites qui, selon notre entendement, semblent envelopper les individus. Ceci est très important pour notre initiation. Toutes les parcelles vivantes de son univers voguent à travers toutes les

autres, comme une molécule d'eau dans l'eau. C'est une pénétration qu'il peut doser ou suspendre. Il peut donner un coup de frein pour examiner un crabe, une patte, une tête, une naissance au bord de la route. Il est d'un bon secours de s'arrêter un instant aux poèmes qui semblent contredire cette interpénétration. On s'aperçoit alors combien presque partout ailleurs son cosmos est perméable. Voici *la Patrie des Bergers d'eau* où l'eau, suivant les pâtres, traverse l'eau sans être *mouillée* par l'eau qu'elle traverse. « Tour de force que ne réussit pas le premier ruisseleur venu ». Cependant, dans ce même pays de la magie, il est criminel de vouloir croiser sa bise personnelle avec celle d'un autre, « passer avec son vent à lui au travers du sien ». Ou, si une carafe se brise en quatre morceaux, l'eau garde la forme moulée par le verre et « elle attend qu'on lui en mette une autre ».

Partout ailleurs l'eau n'est pas troublée d'être à la place même qu'occupe un grain de pollen ; l'arbre, sans s'effacer, est imbibé de la matière du roseau, la peine se dessine sur la même épaisseur que la joie, dans les replis d'une affirmation on trouve son contraire. De ces conjonctions ou superpositions, de cette méduse qui est dans l'eau « et faite d'eau à la fois », de cette liasse de calques transparents — j'emploie ces figures inexactes pour approcher d'un dire qui est indicible — nous apprenons que nous connaissons peu des mille voisinages possibles et qui, sur un autre Globe que celui, entrevu ici, seraient follement intempestifs. Ces choses, ces vivants et ces pensées qui confondent leurs limites est de l'art de Michaux ce qu'il y a de plus absolument neuf. Je l'appelle la perméabilité des êtres et les idées poétiques de son univers, où toutes les associations sont devenues visibles. Parfois cette interpénétration des choses ou l'interdiction de l'amalgamer est affirmée comme s'il fallait donner au lecteur un bout de fil d'Ariane, une sorte de clef qui ouvrirait d'autres coffrets mystérieux du style. Le titre du poème qui suit n'est-il pas un avertissement ? « *Un toit par volonté*. Un plafond, un toit, pour eux c'est surtout une affaire de décision. Un jour pendant une forte pluie, une de ces formidables décongestions atmosphériques, comme on n'en trouve que là et dans les tropiques, je vis dans un champ, près de la route, un homme assis, en plein air, au sec, tandis que la pluie crépitant sans raison apparente à un mètre au-dessus de lui, allait s'écouler un peu plus loin ; exactement comme s'il y avait eu un abri solide, alors qu'il n'y en avait pas l'ombre.

« Je ne voulus pas le distraire et passai mon

chemin. Quoique je le connusse je ne soufflai mot, lui non plus. Pas davantage dans la suite. Et, si je ne me trompe, on m'eut en plus grande estime depuis ce jour. Mes éternelles questions les ennuyaient beaucoup parfois ».

Michaux n'a rien révolutionné dans le domaine des apparences puisque tout pouvait naître dans le sien en excluant le nôtre. Chez lui, des identifications bouleversantes se font adopter comme des réalités évidentes.

« *Faites un avec le lion.* En général ils vivent en paix avec les animaux, les lions même ne se préoccupent pas le moins du monde d'eux. Il arrive cependant que, rendus furieux pour quelque raison, par faim, ils s'emparent d'un homme. On peut bien croire qu'un mage ne se laisse pas faire par un simple lion, mais un faible garçon peut être surpris. Ce qu'il fait alors, ne pouvant se défendre, c'est qu'il s'identifie avec le lion. A travers sa faiblesse il est possédé d'une joie tellement forte, d'un plaisir de dévoration si exorbitant, qu'un adolescent qu'on avait retiré de la gueule du lion se mit à pleurer.

« Pourquoi m'avez-vous retiré au comble du bonheur, dit-il à ses sauveurs, alors que j'étais occupé à dévorer un misérable... », car il se croyait toujours lion ; mais observant qu'il parlait, et à qui, il s'aperçut de son erreur et se tut gêné.

« Mais on le comprenait, on l'excusait. Cette joie est si formidable, dont on l'avait frustré, joie qui s'arrête à peine au seuil de la mort. »

Ailleurs nous lisons : « on vient de le prendre à lui-même ».

Pour montrer de la grandeur, il n'a pas dû se révolter. Il ne pouvait faire de révolution dans un monde où il occupe une profondeur dont peu se soucient de connaître les reproches, pour un monde où l'on peut donc dire qu'il n'est pas. Sa splendide vision est d'ailleurs. Il ne s'y est pas aventuré, mais il y *a été aventuré* ; en somme son aventure fut de renaître à tout.

Les derniers qui apportèrent un nouveau miroir ensorcelé du monde sont Baudelaire et Lautréamont. Cependant, leur œuvre est née d'une révolte contre l'organisation de la foule contemporaine. Il s'y profère des cris de terribles déceptions éprouvées en face de la certitude que le réel social était trop mesquin et desséché pour assouvir leur soif. Leur parole nous

frappe par la révélation de la rébellion douloureuse où ils se tiennent devant le profane, le tiède, le neutre qui ignore l'ivresse du torturant désir de la plénitude dans les jouissances sensuelles. Tout l'œuvre de Rimbaud, aussi d'ailleurs, se caractérise par la sanglante rancœur qu'il ressent d'avoir perdu un Dieu, un Démiurge familier, dont sa mère lui démontrait l'existence par des brimades domestiques. Les sottes familiarités de sa mère haïe avec ce Dieu sans perspective, l'empêchèrent de lui jamais confier sa foi, son amour contrarié du sentiment de l'admiration, de la paix et de la splendeur.

Or, ce ne sont là que des rebelles, pas du tout sataniques, qui n'ont cherché, en somme, que le plaisir plus pur de l'esprit et de l'âme dans un monde où ces choses étaient inconnues. Cependant, ils ne rafraîchissent et n'amplifient que le vocabulaire. Ils aboutirent à une diversion qui enfanta une *forme* neuve, brodée lamentablement sur les horizons de l'écrivain selon la plus ancienne formule. Le *frisson nouveau* est alors ressenti sur notre planète, couvertes de troupeaux organisés selon des religions et des philosophies qui ne survivent que par aveuglement et consentement mutuel.

Michaux ne devait rien renverser. Rien ne faisait obstacle sur une route que le souffle de son propre chant défrichait. Il y eut d'abord un désert blanc, ce même désert où les jeunes écrivains rétablissent les architectures des maîtres. Il ne devait ni rien épurer, ni rien recommencer comme s'y appliquent les exégètes et les classiques. Son Globe qui, en vérité, est le nôtre dont une épaisse couche de crasse est enlevée pour le plus beau destin de la poésie de Michaux, ce Globe s'offrait en entier à une prospection absolument différente dans son sens, dans son outillage, dans son vocabulaire.

J. DE BOSCHÈRE.

POÈMES

LA VOIX D'UN MORT

Elle est aveugle encore et semble un jet de pierres
Ténèbre hoquetante ou lame de couteau
Un souvenir perdu qui ronge mes paupières
Un chant que je murmure avec des lèvres d'eau

Une agonie, un rêve, une aube lente et vaine
— Ah, comme un œil qui trompe et comme un bruit
[de mer —
Et, puisque la parole est un bâillon de haine
Combien plus doux renaît son long silence amer !

Changeante, délivrée et cependant la même
Brûlant ce que je fais, faisant ce que je dois —
Si c'est ma main, hélas, qui l'offre et qui la sème
Je frapperai la terre et couperai mes doigts...

Cruelle veuve ! entends ce cœur qui te renie
Et ces débris d'attente et cet amour lointain...
Tu cherches la lumière et l'ombre est infinie
Et, sauf choisir ton deuil, nul choix n'est incertain

Tu passes dans l'effroi serein d'une heure morte
Tu combles de ta chute un éternel désir
Tu rouvres ton absence en verrouillant ma porte
Et quêtes les regards que je ne puis saisir

Tu vas, tu me rejoins, tu fuis et tu t'arrêtes
Ta peine est un défi, ta veille un ciel béant —
Voici donc ton épreuve et ses douleurs secrètes
Voici ta paix qui tarde et l'ange du néant

Le trône et le bûcher, la joie et la détresse
L'appel d'un autre oubli, le seul mensonge vrai
L'orgueil, ton serviteur, la honte, ta maîtresse
Le fraternel sanglot dont je te répondrai...

...Mais elle tombe en cendre et roule, pure et noire
Mêlant sa flamme éteinte au marbre d'un rocher —
Quel bas sommeil de gouffre entraîne ma mémoire ?
Il faut que l'âme saigne avant de s'arracher

RENCONTRES

Ce rêve lâche et presque vrai
Rivage de la mort où je descends pour vivre
Ce désarroi, ce mal d'oubli, ce trouble vain
Cette âme lente à vaincre et ce tourment d'attendre
Ces grands cadavres à genoux guettant devant nos [portes
Le ciel désert de notre veille et l'ombre de ta lampe [éteinte
L'oiseau qui frappe à la fenêtre et la maison qui [tremble au vent
La nuit qui de nouveau s'achève et l'aube qui [commence à peine
Ta voix qu'un douloureux silence a déchirée en cris [d'amour
L'effroi de ne jamais comprendre un souvenir, une [agonie
La peur qui n'est pas déraison, le doute qui n'est [pas folie
L'étoile dans nos yeux fermés et l'or d'un geste dans [ta main
Ce cœur dont chaque anniversaire est tour à tour [épreuve et gloire
Ce dur visage de coupable et ces paroles d'innocence
Nos fautes se dressant ensemble ou se heurtant de [chute en chute
Le monde comme une eau d'absence et notre [absence comme un flot

L'angoisse qui gémit ton nom, l'instant qui passe et
[le répète
Le jour naissant à ton image et rayonnant par nos
[souffrances
Puis, brusquement, la solitude, aveugle et froide et
[hors du temps
Les tombes recouvertes d'herbe et la saison qui les
[dénude
L'adieu qui scelle notre étreinte et nous délivre de
[nous-mêmes
Les routes que ton pas de veuve efface et comble de
[poussière
Ta hâte jointe à ma détresse et mesurée à tant de
[larmes
Le porche d'un mauvais accueil plus près de nous
[qu'un toit paisible
Et loin, parmi l'azur fidèle et les débris de son éclat
La flamme pure de nos chants qui couve sous la
[cendre...

— Oh que d'espoir, de désespoir
D'avare certitude et de cruel mystère
D'orgueil désavoué, de honte consentie
Et de colère et d'abandon
Que de ferveur, que d'amertume
Nous faut-il reconnaître encore, et fuir et craindre et
[partager
Afin qu'un signe, un pli d'obscure joie
Demeure et brille sur nos fronts !

LE PAIN DE L'ETRANGERE

Regarde donc, terrible sœur, mon ombre
Avec tes yeux d'espoir et de raison, regarde
Ces longs convois de la douleur venus à ta rencontre
Les portes que personne n'ouvre et que le vent [referme
Ma lampe et sa blancheur d'effroi brûlant d'un feu [tranquille
Nos mains se joindre et se quitter en signe de pardon

C'était aux jours de notre enfance — et maintenant
Le vieux soleil de l'épouvante attarde en nous sa [chute
Le ciel, comme un mouchoir de deuil, se brouille de [nos larmes
Un pas sorti de mon chemin descend les marches de [la terre —
C'est ton immense soif d'oubli que rien n'apaise et [ne partage
Et que rallume en mes sanglots le vain remous des [souvenirs

Regarde encore, ô tête creuse et souriant à ma [fenêtre
Si folle en tes atours de chair, si droite entre deux [os de marbre
Regarde le passé qui fuit parmi la cendre des étoiles

Et se déchire et s'abandonne aux voûtes basses de
[l'instant
Pour que mon âme se retrouve et que j'éclaire en
[sa folie
La calme ivresse de hâter le bond des heures vierges

Car je te suis — toi-même aveugle et mendiant un
[or coupable
Pleurant de te devoir entière au lent frisson d'une
[apparence
Disparaissant d'un rêve à l'autre et m'appelant à ton
[secours
Pareille au charme qui t'éloigne, au sort jaloux qui
[te ramène
Fidèle cependant et sage en ton exil de veuve
Plus proche d'être menacée et libre et sans défense

— Toi que l'orgueil de te connaître arrête au bord
[des nuits désertes
Et qu'un destin vengeur accable engloutissant amour
[et haine
Agenouillée en ta révolte, élue en ta détresse
Qui fais d'un souffle refleurir les pierres, les épines
Toi femme par la solitude et foule par l'absence
Mêlant ta fièvre et ton délire à l'éternel repos du
[temps

Hélas, quelle aube de souffrance unit ta veille à mon
[attente ?
Un cri se lève et de nouveau ta vie est un retour
[d'orages
Rompant ses chaînes de lumière et foudroyant l'azur
Un astre s'ajoutant au poids du monde
Une île dans la mer soumise
Nommée au gré des flots...

(Quand la moisson que j'ai mûrie aura donné sa
[graine
Quand les ténèbres scelleront les trous comblés de
[nos paupières
Et que ni honte ni remords, ni vrais tourments ni
[fausses peines
Ne troubleront de leur écho le pur silence qui nous lie
La mort que je ne sais t'offrir, l'ardente mort que
[tu choisis
La mort sera...
— Mais je tairai le sens du mot qui tremble)

CLAUDE SERNET.

SUR UNE INTRODUCTION A BAUDELAIRE (1)

Au cours de ces 165 pages, sans une défaillance, ni une bavure, Sartre poursuit à propos de Baudelaire, exemple « d'un éclat inégalable », la démonstration de ce théorème psychologique :

« Le choix libre que l'homme fait de lui-même « s'identifie absolument avec ce qu'on appelle la des-« tinée ». (p. 165).

Notons tout de suite que cette importante préface est une introduction aux « Ecrits Intimes » (Fusées. Mon cœur mis à nu. Carnet. Choix de lettres), c'est-à-dire à des pages qui posent le cas de l'homme-Baudelaire plutôt que du poète, ou, pour parler plus précisément, le cas de l'homme-poète plutôt que de sa poésie. Non que la distinction corresponde à une réalité. Simplement la lecture des écrits intimes nous aide à représenter *à la fois*, le déroulement de la vie du poète *et* de quoi se nourrit sa poésie, ce qu'elle signifie, ce qui l'oriente et comment l'homme s'oriente par rapport à elle ; en un mot, pourquoi cette poésie rend ce timbre et non un autre.

Sartre constate que « la quête des poètes les conduit à élire certains objets du monde ». Toute sa préface, en un sens, est une description, une élucidation de cette quête, le faisceau du projecteur étant dirigé non pas vers le résultat de la quête, c'est-à-dire l'œuvre produite, mais vers l'homme et son comportement, racine commune de l'œuvre et de la vie de son auteur.

Et certes, aucune explication de Baudelaire n'avait encore atteint cette profondeur. Tous les aspects qu'on nous présente d'ordinaire sur les rayons de la critique,

---

(1) Baudelaire : Ecrits Intimes (Editions du Point du Jour).

chacun bien étiqueté dans son flacon bouché à l'émeri : le poète de la douleur, le poète des villes, le dandy, l'amateur de parfums, l'amant du passé, l'inventeur du frisson nouveau, etc... reprennent ici leur place et leur sens en fonction les uns des autres, en fonction surtout du projet fondamental de l'homme : cette recherche éperdue de lui-même et de son unicité, cet effort désespéré pour se constituer à jamais sous son propre regard, pour faire de son moi une œuvre définitive et détachée comme un poème.

Un tel projet engageait nécessairement son auteur dans une recherche de l'impossible : on ne peut faire qu'une conscience *soit* en même temps un bloc sculpté et défini, et cette contradiction initiale obstinément maintenue, ravage toute la vie du poète. Elle le conduit à organiser avec les immenses ressources de son intelligence et de sa sensibilité ce que d'autres ont pu appeler « l'échec de Baudelaire » : Liaison avec Jeanne Duval, dettes, conseil de famille, misère, syphilis, stérilité progressive. Quelque chose semble pourri au départ et le refus permanent d'en prendre conscience équivaut à une condamnation de soi-même par Baudelaire.

Toute l'étude de Sartre force la conviction : il semble bien que c'est ainsi que les choses ont dû se passer. Il semble aussi qu'elles *auraient pu* se passer autrement. Malgré tout, ces pages dégagent un accent de sévérité qui fait renâcler le lecteur. Non point que Sartre y porte un seul jugement de valeur formel. Pas si bête, dira-t-on. En réalité, il n'est pas certain qu'il ait mesuré l'étendue de cette sévérité. Mais quand on vous prouve en détail qu'un homme s'est voué à la pauvreté, à la solitude, au dégoût, à l'ennui, à la paresse, à la maladie, à l'impuissance créatrice enfin, et qu'il aurait pu faire autrement, qu'il était libre de changer la face des choses, il ne se peut que la démonstration ne tourne en acte d'accusation.

Le lecteur, irrésistiblement convaincu mais qui se sent rebelle, est près de se reprocher avec inquiétude sa mauvaise foi, car il est des sévérités nécessaires et qu'on doit saluer au passage. Pourtant il résiste encore.

Ne serait-ce pas que dans cette présentation de Baudelaire, qui nous avait paru épuiser tous les aspects, une des composantes manque pourtant ? Ou, plus précisément, que cette analyse orientée à sens unique de l'homme vers l'œuvre et la vie exigeait d'être complétée par une prise de vue en sens inverse : de l'œuvre vers la vie et l'homme ?

•

Partant de là on s'aperçoit que Sartre a négligé les difficultés véritables auxquelles s'est heurté Baudelaire. Je ne vise point ici une sous-estimation de la situation initiale du poète dans son enfance et son adolescence, mais plutôt le refus de considérer chez Baudelaire, à travers toute sa conduite, cette motivation essentielle que sont l'activité proprement poétique, les circonstances de la genèse d'un poème, l'état de Baudelaire quand il écrivait par exemple :

O vase de tristesse, ô grande taciturne !

....

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues

....

Mon cœur ne sera plus qu'un bloc rouge et glacé.

....

O mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre :

Ce pays nous ennuie, ô Mort, appareillons !

Ainsi, dans une première partie de l'étude, Sartre expose comment Baudelaire, enfant abandonné (qui se juge abandonné) par sa mère, sourdement ulcéré contre elle et son beau-père, assume dans l'orgueil et l'amertume la solitude imposée par ses parents tout en acceptant leur morale toute faite et leurs valeurs Second-Empire, et cela jusqu'à la fin de ses jours. Ne pouvant se résoudre à prendre congé de son enfance, il a vécu sinon selon cette morale, tout au moins en fonction d'elle par son opposition même à elle, sans jamais tenter l'effort de libération accompli par les créateurs de valeurs.

Rien de plus exact. Toutefois, si les difficultés avaient été seulement de situation (drame de l'enfance que n'a pas su résoudre une mère médiocre, caractère du beau-père, etc...) il est probable que Baudelaire les aurait surmontées. Il était pour le faire bien assez intelligent et Sartre paraît s'étonner qu'une aussi pénétrante intelligence ne l'ait point délivré. Mais n'oublions pas qu'il avait choisi d'être poète et voyons ce que cela signifie.

Ceux qui s'engagent dans l'action, ou dans l'analyse (essayistes, critiques) dans la spéculation philosophique ou dans la construction d'œuvres architectu-

rales (systèmes, romans ou monuments) — et il y a là un choix étayé sans doute au départ sur la prise de conscience d'une vitalité spéciale, d'une puissance ou d'une agilité particulières — ceux-là peuvent créer des valeurs nouvelles, rompre avec leur enfance, reléguer au premier les jouets cassés et les vieilles balançoires. Leur liberté peut se déclencher à n'importe quelle époque de leur vie, et, quel que soit l'effort exigé, il en résultera parfois une telle libération d'énergie que toute l'œuvre entreprise en sera vivifiée.

Mais un poète ?

Dans son étude sur une morale de l'ambiguité, S. de Beauvoir constate que le drame humain provient de ce que le choix que nous faisons de nous-mêmes commence dès l'enfance, c'est-à-dire en somme, à une époque où les impressions sont les plus vives dans le temps où le pouvoir de jugement est le plus faible et le plus confondu avec ces impressions (2). Sans doute il est toujours loisible de détruire ce premier échafaudage, nous sommes toujours libre de réviser le projet initial formé dans la condition de dépendance où nous avons passé nos premières années. Seulement, quand il s'agit d'un poète, il se trouve que ces années sont d'une importance sans égale.

Lorsque Baudelaire écrit : « Ne serait-il pas facile de prouver que le génie n'est que l'enfance nettement formulée, douée maintenant pour s'exprimer d'organes virils et puissants », ce n'est pas son cas particulier qu'il définit inconsciemment, comme Sartre paraît le croire : il exprime bel et bien, comme il l'a voulu, une vérité d'une portée générale.

L'enfance est, pour le poète, le réservoir nourricier où s'abreuvera toute son existence de créateur, car le privilège de l'enfance (ou si l'on veut, son maléfice) c'est la faculté d'édifier des mythes, d'amalgamer des sentiments avec des ébauches d'idées et des lambeaux d'atmosphères, de valoriser affectivement des objets, des attitudes, des paroles, de produire en un mot des composés ambigus qui sont le germe des métaphores futures, des rythmes et des correspondances poétiques. Tandis que chez l'adulte, justement parce qu'il est adulte, c'est-à-dire doté d'un plus grand pouvoir de dissociation, cette faculté disparaît complètement ou ne reparaît que par accès, dans la maladie par exem-

---

(2) On pourrait ajouter que cette construction puérile est d'autant plus rigide, d'autant plus étanche que l'enfant est plus sensible, (comme est sensible une plaque photographique) et son activité psychique plus intense.

ple, à certaines heures d'angoisse ou d'ennui profond, dans les crises de passion intense.

Aux yeux du poète, l'enfance prend donc une valeur unique ; il importe à tout prix de la conserver présente afin de pouvoir « la formuler » en poèmes. Encore une fois, il ne s'agit pas du cas Baudelaire, Baudelaire est seulement un cas bien accusé, un cas-témoin, « un beau cas ».

Cette agglutination dont nous parlions s'opère en même temps que se dessine chez l'enfant l'image du monde et de lui-même. Ou mieux : le projet qu'il forme de lui-même n'est pas distinct de ce travail d'agglutination : c'est en même temps que ce travail, dans et à travers lui que la personnalité se constitue. *Le Bateau Ivre*, par exemple, qui s'ouvre sur une danse du scalp autour des maîtres ligotés, c'est tout ensemble l'enfant révolté et fugueur qu'était Rimbaud et le petit lecteur d'histoires d'aventures, exprimés à l'aide « d'organes virils et puissants ».

Il faut bien s'attendre à trouver dans le poète une particulière fidélité à l'enfance, puisque cette fidélité est pour lui capitale. L'enfance bénéficie d'une atmosphère irremplaçable (par exemple l'atmosphère rustique, liliale et un peu Enfant de Marie de l'enfance de Lamartine à laquelle le poète se réfère et qui baigne toute son œuvre. On trouverait des analogues chez Rilke ou Gérard de Nerval, pour ne citer qu'eux). Il est inévitable que le passé enfantin existe fortement pour le poète (il existe fortement pour chacun de nous). C'est *quelque chose*, auprès de quoi la réalité présente se dissocie sous le regard tandis que l'avenir demeure privé de saveur véritable quand il n'est pas envahi d'avance par l'ombre du passé qui se projette sur lui.



Baudelaire donc *pouvait* rejeter les valeurs d'Aupick et ce rôle d'enfant solitaire, orgueilleux et coupable devant des divinités médiocres. Mais son enfance avait vibré selon ces valeurs. Comme le montre Sartre, il s'en était défendu à sa manière d'enfant en les profanant et les maintenant à la fois, futur Satan. Et parce que son enfance avait vibré, l'adulte demeurait tout entier disposé à vibrer de cette manière, comme ces cordes d'une certaine longueur qui ne recueillent et ne renvoient que des sons élus.

C'est ainsi que pour préserver intacte l'atmosphère de son enfance, il s'est trouvé amené à garder tout

le reste, c'est-à-dire — car il n'était tout de même plus un enfant — à maintenir, au prix d'une certaine mauvaise foi, les valeurs qu'il n'avait pu secouer étant jeune.

Car on ne conserve pas *à part* une source de poésie. On ne peut pas écrire *les Fleurs du Mal* et remettre le satanisme à sa place dès qu'on pose la plume, gagner assez d'argent ou devenir assez économe pour éviter le conseil de famille. C'est le sens profond de la phrase célèbre : « Dans ce livre atroce j'ai mis tout mon cœur ». Il y a mis tout son cœur parce qu'il avait mis tout le livre dans son cœur et dans sa vie, en vivant selon lui pour pouvoir l'écrire.

« En écrivant, dit M. Blanchot, le poète fait quel« que chose, et il ne peut le faire sans chercher à « devenir ce qu'il fait ». (Faux-pas, p. 165).

La vie du poète se présente à lui comme une chose grave et perpétuellement menacée. Elle se déroule sous le signe du risque avec tout ce que cela comporte d'ivresses, de superstitions, et de croyance au destin. Peut-être est-il mortel pour l'homme de vivre selon son enfance. L'enfant ne vit jamais pour l'utile. L'utile lui est imposé du dehors par les adultes. Le temps perdu, l'usure des objets, le gaspillage n'ont aucun sens pour lui. Voyez un enfant que sa mère habille : c'est pour lui une séance de jeu qui ne saurait assez se prolonger ou un moment de supplice (souvent l'un et l'autre successivement). Cette disposition se trouve infiniment renforcée chez le poète par la nature même de la poésie qui, dit encore Blanchot, consiste à « arracher l'homme à ce qu'il est quand il agit » en « discréditant la parole comme moyen d'action. Le poète condamne l'homme non poétique qui est en lui et lui fait expier sa condition d'être assujetti à l'expérience commune, aux actes et aux dehors des mots ». (Faux-pas, p. 168).

C'est ainsi que des poètes aussi différents que Hölderlin, Kleist, Coleridge, Musset, Gérard de Nerval, E. Poe, Baudelaire, Rilke semblent avoir mené de front leur œuvre, et, sous des formes diverses, la destruction de leur propre personne. Le fait que tous ces poètes appartiennent à l'époque contemporaine serait à mettre pour une large part au compte de l'évolution économico-sociale mais ne peut en rien porter atteinte à ce que nous écrivons ici. Car il faudrait commencer par constater que tous ont délibérément élargi et creusé un certain domaine de la poésie, qu'ils ont poussé à l'extrême ce qui n'était jusque là que

pressentiments ou tentatives et porté héroïquement à son point de distension l'effort créateur. De toute façon une pareille étude excède le cadre de cet article.

Le cas de Rimbaud est, à cet égard, un cas d'élection. Sartre voit en lui, au contraire de Baudelaire, un créateur de valeurs nouvelles. Lui, n'a pas hésité à s'affranchir de toutes les normes sociales et familiales. Hardiment il est allé au bout de ses recherches et de ses expériences, sans perdre son temps « à prendre la nature en horreur », mais « la cassant comme une tirelire ».

Mais tout d'abord Rimbaud était d'une fibre plus forte que Baudelaire. Mais surtout il n'a jamais été pris comme Baudelaire au piège de la tendresse filiale : son âpre mère, supérieure à certains égards à Mme Aupick, n'en avait certainement pas les séductions. Il la craint, elle l'étouffe, il lui est attaché sourdement : elle ne l'attendrit pas. Ses réactions vis à vis d'elle sont explosives ; il fait des fugues, plus tard, dans ses lettres, il la bafoue en l'appelant « la mère Rimb ». Toute sa poésie, elle aussi, est explosive et fracassante. C'est pourquoi il brise la tirelire, et, ce faisant, il est aussi fidèle à son enfance que Baudelaire.

Mais quand la tirelire est en morceaux, il se tait. C'est fini. Au contact de la « rugueuse réalité » il devient un commerçant et un agent de renseignements âpre, sobre et rusé (que « ses rêves rendent fou », car la poésie tout de même se venge) il songe au mariage et à faire de son fils un ingénieur. La mère Rimb peut reconnaître son fils. Baudelaire a dû redouter le péril du silence. Il n'a pas évité l'autre péril : une vie empêtrée et qui, peu à peu, s'enlise dans la stérilité C'est qu'il avait peur de perdre le contact.

Le pouvoir du poète, comme celui de l'enfant est un don d'agglutination, de mise en contact, un sens des correspondances qui, pour s'incarner dans les mots, exigent une préparation. On n'est poète qu'en maintenant obstinément en soi, c'est-à-dire en conférant obstinément au monde une certaine densité, une certaine atmosphère ou lumière, une certaine fluidité. Et le poète n'obtient la possession de son monde qu'en laissant ce monde prendre possession de lui. (Ceci demeure vrai quelle que soit la lucidité du poète dans la *mise en œuvre de ses moyens*, quelle que soit même sa *volonté* de lucidité comme le prouvent avec éclat E. Poe et Baudelaire).

Cette prise de possession de soi par le monde que l'on contemple et recrée à mesure, c'est le propre de

la conscience poétique qui est conscience symbolique, conscience imageante, conscience d'abandon au rythme. Même et surtout en pleine activité créatrice, la conscience poétique est une sorte de conscience d'envoûtement.

La rupture avec cette atmosphère intérieure imposerait au poète le spectacle d'un monde ramené à lui-même : monde d'ustensiles ou d'objets totalement inanimés, et le jetterait dans l'angoisse de n'avoir plus rien à dire. Faire durer le charme, assurer la permanence de ses courants intimes est la grande affaire du poète : la rupture de ces courants sa hantise. L'usage des drogues ou de l'alcool s'explique chez quelques-uns d'entre eux (Musset, Poe, Baudelaire) par le fait que la drogue, même si elle ne les excite pas à produire, même si elle doit lentement les détruire, efface le monde de l'utile comme une éponge et leur donne l'impression que le contact n'est pas perdu, que les sources ne sont pas taries.

Sartre remarque très justement que Baudelaire se présente dès son adolescence comme un homme penché. Outre les raisons qu'il en donne (attitude d'un homme occupé à saisir sa propre image) il faut comprendre que Baudelaire est perpétuellement à l'écoute d'échos venus de loin et qu'il craint toujours de ne plus percevoir. L'attitude penchée est donc aussi le corrélatif de cette poésie de l'écho dans le temps et l'espace qui exprime si bien le flux, le reflux, les interférences des sentiments humains, qui est probablement l'essence même de la poésie de Baudelaire et par quoi il a renouvelé non seulement la forme mais jusqu'à la substance de son art, frayant ainsi la voie à Rimbaud et Mallarmé à la fois. Ses prédécesseurs procédaient tout autrement parce que la poésie était pour eux autre chose. Un poète comme Keats, particulièrement riche en résonances, se plonge au cœur de l'objet, ou du souvenir, ou du thème. Les résonances s'ordonnent là autour comme des cercles concentriques à la surface d'un étang. Dans le poème baudelairien, il y a, en dehors de l'objet central, une sorte de centre mystérieux situé on ne sait où, comme le regard par rapport à l'œil et dont les ondes se croisent avec les autres plus visibles (3).

Je pense ici évidemment aux poèmes où l'obsession d'écho est si forte qu'elle s'impose par le refrain

---

(3) A l'inverse de ce que pense Sartre, Baudelaire est donc bien novateur en ce qui concerne la matière poétique au moins autant qu'en ce qui concerne la forme. Il y a la poésie d'avant Baudelaire et la poésie d'après. Il existe, pour l'adolescent qui vient de lire les Fleurs du Mal, une nouvelle façon poétique d'appréhender le monde.

(procédé cher à Baudelaire : Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe... Mère des souvenirs... Ange plein de gaieté... Harmonie du soir... Le beau navire) mais bien davantage encore à une façon de faire surgir du passé même comme un autre passé sans âge et pourtant contemporain, et qui se traduit soit par une vibration spéciale et des images différentes (en plein milieu de la charogne, par exemple :

Et ce monde rendait une étrange musique...)

soit par un coup profond de gong qui déchire le poème (des plaisirs plus aigus que la glace et le fer).

Ou, d'une manière générale, par une orchestration spéciale de tous les éléments constitutifs du poème (Invitation au voyage, la cloche félée, Andromaque, je pense à vous...) qui donne l'impression de sons et de lueurs se répercutant à diverses hauteurs et distances, rebondissant encore, puis s'éteignant.

Or, le travail d'analyse et de réduction des mythes que suppose une libération morale ne peut être ressenti que comme une rupture — ce qu'il est véritablement, pour un temps au moins — des courants familiers au poète, semblable à l'ébranlement qui éveillerait le dormeur. Imaginons que Baudelaire en soit un jour venu à se voir clairement et profondément comme le voit Sartre : il aurait vu du même coup les mots perdre leur pouvoir et les images leur éclat d'une façon peut-être irrémédiable. Sartre répondrait sans doute qu'il lui appartenait de concevoir sa libération par des moyens proprement poétiques, ce qui semble bien avoir été le chemin suivi par Rimbaud. Mais Rimbaud, nous le répétons, y était poussé par son passé même, porté sur l'aile de son enfance. Et Rimbaud lui-même a sombré.

Dans le cas de Baudelaire on n'imagine pas en définitive un autre usage de la liberté que l'acte d'écrire « Les fleurs du mal ».

COLETTE AUDRY.



Eustache DESCHAMPS

Les poètes qu'on s'obstine à tenir en dehors de notre histoire littéraire, comme Machaut et son disciple Deschamps, sont précisément ceux qui lui ont donné, au XIV[e] siècle, son orientation originale et à certains égards une forme déjà moderne.

Le Champenois Eustache Deschamps, dit Morel, fut un grand personnage à la cour de Charles V : huissier d'armes, seigneur de Vitry, bailli de Senlis et de Fismes, maître des eaux et forêts à Villers-Cotterets, il accumulait les charges avec le souci avoué de s'assurer une bonne vie. Il participa à la réorganisation financière et administrative du royaume, et à l'œuvre du roi, dont ses poèmes vénèrent la mémoire et célèbrent les créations. Il assura maintes missions en province ou à l'étranger. Il se maintint à la cour à travers les crises politiques qui marquèrent la minorité de Charles VI, puis la régence du duc d'Orléans. C'est le témoin irremplaçable d'une époque étrangement agitée, dont il a subi et, comme malgré lui, mesuré la détresse.

Son œuvre considérable comporte, avec le « *Mirouer de Mariage* » inachevé, et « *L'art de dictier et de fere chansons, balades, virelais et rondeaux* » art poétique en prose composé en 1392, plus de quinze cents pièces, où domine la ballade dont il s'est fait sa spécialité ; il lui donne le plus souvent trois strophes de huit, dix ou douze décasyllabes, avec ou sans envoi (1). Mais s'il n'en a pas renouvelé le schéma, il en a fait le cadre fixe d'une inspiration assez neuve. Il fait un peu penser aux miniaturistes de la fin du XIV[e] siècle qui, dans de petits médaillons traditionnels, peignaient des compositions souvent assez étrangères à l'esprit de la miniature.

---

(1) Œuvres complètes de Eustache Deschamps, éditées par le marquis *de Queux de Saint Hilaire et Gaston Raynaud*. Soc. des Anc. Textes. fr. 11 vol. Paris. 1878-1903.

Deschamps appartient à l'école de Machaut, à qui il a rendu hommage comme à son maître, mais son style est plus diffus, sa langue moins belle ; surtout, il y a chez cet administrateur et ce fonctionnaire positif, une indifférence totale au rêve courtois entretenu et renouvelé par Machaut. S'il recourt aux allégories romanesques, c'est pour figurer des vérités morales quotidiennes ; par delà l'art gracieux de la cour des Valois, c'est à la veine satirique et cynique des grands jongleurs qu'il se rattacherait plutôt. On a raison de voir en lui une sorte d' « historiographe en vers » ; son œuvre comprend mille allusions aux insurrections populaires, aux intrigues et aux crimes contemporains et il a écrit quelques belles ballades politiques ; mais l'originalité de Deschamps est d'avoir fait de la poésie le reflet de la vie de tous les jours ; elle ne vise plus à maintenir ou à justifier un idéal, elle recueille et transpose sur le moment même des émotions et des images, elle est une création de l'humeur. Il faut seulement prendre garde que le poème, selon la leçon de Machaut, reste un milieu de forte réfraction, et que l'expérience s'y reflète en allégories, souvent voilées par une apparence banale. Ce mélange de « réalisme » et de symbolisme est propre à l'art du temps : l'œuvre poétique ne cherche plus à imposer un certain ordre pur à la vie, elle se soumet au contraire à la diversité des impressions, elle ne prétend qu'à la la réception plaisante ou bavarde d'un témoignage continu. Par là, Deschamps a souvent un aspect prévillonien que l'érudition n'a pas eu de peine à signaler, mais il manque à ce grand bourgeois égoïste, âpre et peureux, le frisson qu'apportent la vue de la mort, le vagabondage et l'aventure mauvaise, dont il fait tout pour se garder. Son ton de confidence reste assez bas quand il parle de lui-même, il se plaint de sa vieillesse ou de son esprit fantasque, avec un comique assez heureux, il étale son goût de la tranquillité et, quand on lui reproche son manque d'inspiration vraie, il accuse l'esprit maléfique de l'époque qui le hante et le rend stérile.

La partie la plus singulière de l'œuvre de Deschamps vient de ce sentiment de défaite, d'une sorte de crainte sinistre que fait peser sur la pensée et sur la vie, on ne sait quelle présence hostile suscitant partout le mal, l'aridité et la sottise. Deschamps, dont on n'a pas assez souligné cette inspiration sombre, est, sinon un poète maudit, du moins le poète d'un âge maudit, dont il a célébré l'horreur et la décadence sous mille formes saisissantes : son œuvre inscrit les plus affreux présages au seuil du XVe siècle. Cette

inquiétude, ce sens des mouvements troubles et des actions diaboliques, lui inspirent d'étranges formules :

« Tout se destruit et ne scet on comment »
(Ballade n° 1803).

et des énumérations bizarres de tout ce qu'il faut redouter. Son jugement de la condition humaine respire parfois une douleur presque baudelairienne :

« Après Printemps vient Esté qui peu dure
Ou folement de nos vouloirs usons,
Gastant nos corps en péchié et laidure. »
(Ballade n° 1527).

Il recherche avec prédilection les spectacles sordides, comme celui d'une ignoble mégère ; il rapetisse le monde humain, où il dénombre, comme certains romanciers d'aujourd'hui, une suite incohérente de petits objets ridicules : il aime les fantaisies qui diminuent l'homme, comme cette requête allégorique « d'un aveugle, sourd et muet » dont le refrain est :

« Je ne voy, n'oy ne ne parole[1] *»*
(Ballade n° 1933).

et qu'il faut rapprocher des trois métamorphoses en oiseau. Ainsi, avec Deschamps, la *comédie commence*, l'ironie ne laisse rien subsister de valable et de sûr. La maladie nerveuse des Valois et de leur cour entre dans la poésie, et Deschamps inaugure une inspiration, dont il est loin d'ailleurs de mesurer l'originalité et l'importance.

Ses poésies d'amour sont sensuelles ou moqueuses, comme on le voit dans le joli virelay « sui je belle », mais plutôt que le printemps amoureux, Deschamps s'attarde à évoquer la solitude misérable de la vieillesse. Ce qui ne cesse point de le divertir et de donner matière à sa verve, c'est, naturellement, la condition des femmes et le mariage. Les parties basses de la littérature morale reprennent vigueur chez Deschamps, l'esprit des fabliaux lui est familier ; il y ajoute seulement cette note de lassitude et de dégoût qui lui est propre. D'ailleurs, son art ne se limite point à ces thèmes, il écrit sur les sujets les plus graves et les plus saugrenus : sur la moutarde, contre la justice, à son cul, sur la Sibylle, à Saint Jean, sur la mort, des repro-

(1) ni ne parle

ches à une dame, sur le jeu de quilles... Il célèbre les saints utiles à connaître ; il évoque indifféremment dans le cadre monotone et figé de la ballade, les beaux châteaux de Charles V, ou la bataille du Carême. Son art trop facile est toujours sous la dépendance de l'ironie qui ébranle la vie ou de la fantaisie qui l'irise, mais sans aucune pureté d'inspiration ou d'expression.

Son vers n'est pas maladroit, mais, de même que sa pensée oscille entre la fantaisie nerveuse et la platitude égoïste, sa phrase ne sort d'une syntaxe enchevêtrée par le chevauchement des parties, que pour s'appuyer sur la formule toute faite, le proverbe le plus usé, la maxime la plus morte. Il faut dire que la structure de la ballade sert admirablement le dessein de Deschamps, en imposant la répétition mécanique et comme obsessionnelle d'une phrase, qu'il sait admirablement choisir. Il excelle dans les séquences vides :

« *Judith, Hester, Sarre, Penelopée,*
Menalippe, Rebeque et Thamaris. »

(Ballade n° 546).

ou

« *Jorge, Denis, Christofle, Gille et Blaise.* »

(Ballade n° 32).

et dans une sorte de fantastique quotidien qui pourrait rendre jaloux les surréalistes.

Ces particularités s'éclairent sans doute si l'on veut bien rapprocher ces motifs et ce style de l'art du temps, du « réalisme » commençant, de la détresse contemporaine. Mais Deschamps domine, bon gré mal gré, la poésie de la fin du Moyen Age. Il lui donne une impulsion fiévreuse et une facilité réceptive qui conduit droit à Villon, mais cette même nervosité, cette inquiétude va orienter les poètes princiers de l'art suivant, Charles d'Orléans, René d'Anjou et l'inimitable Chartier, vers une ultime stylisation des formes gothiques, et l'artifice absolu de leurs images contrastant avec cette poésie d'humeur, prolongera auprès des générations suivantes le dialogue nécessaire de l'ironie et du rêve. (2)

ANDRÉ CHASTEL.

---

(2) Note et textes extraits d'un ouvrage : « Poésie du Moyen Age », à paraître aux *Editions de la Table Ronde*.

BALLADES

BALLADE XXVII

CONTRE LA MULTIPLICITE DES MAUVAISES HERBES

Ballade contre les séditieux, où il faut chercher mainte allégorie : l'orgueil des mauvaises herbes, le lys blanc menacé, le saccage du jardin décrivent la situation politique au temps des mouvements populaires et de la rivalité des princes.

Je voy l'ortie et le chardon
Le jonc marin et la sicue,[1]
La cauppe treppe[2] *et le tendon,*
Et toute l'herbe qui point et tue,
Ou qui a tout mal s'esvertue
Que chascun veult prandre et avoir,
Planter, lever jusqu'a la nue :
Bonne herbe est mise en nonchaloir.

Je ne voy rose ne bouton,
Lavende, violette drue,
Marjolaine, basilicon,
Balme ne douce odeur en rue ;
Le bon plan se destruit et mue :
Dont le blanc lis deviendra noir.
Par le faulx plant qui tout remue ;
Bonne herbe est mise en nonchaloir.

Dont le beau jardin de renom
Duquel l'odeur fut loing sentue
Ne portera plus le fruit bon
Dont la gent estoit soustenue :
La terre sera povre et nue
Et tuit bon fuiront ce manoir.
N'est ce pas grant desconvenue ?
Bonne herbe est mise en nonchaloir.

L'envoy

Prince, ostez a vostre venue
Mauvais plant, s'il veut apparoir;
Bonne yert lors[3] *vo vie tenue;*
Bonne herbe est mise en nonchaloir.

---

(1) ciguë — (2) chausse-trappe — (3) sera alors.

BALLADE XXXI

CONTRE LE TEMPS PRESENT

La folie du roi de France qui mène joyeuse vie au milieu de la guerre civile, l'indignité de l'Empereur Wenceslas de Luxembourg surnommé l'ivrogne (il règna de 1378 à 1400), le schisme d'Avignon qui se prolonge, malgré la « soustraction d'obédience » de 1398, peuvent expliquer le désespoir et la hantise générale de la catastrophe; c'est aussi le moment où la croisade contre les Ottomans échoue à Nicopolis (1396), et où l'Europe est menacée d'un désastre sans précédent.

Temps de doleur et de temptacion,
Aages de plour, d'envie et de tourment,
Temps de langour et de dampnacion,
Aages meneur [1] pres du definement. [2]
Temps plains d'orreur qui tout fait faissement,
Aages menteur, plain d'orgueil et d'envie,
Temps sanz honeur et sanz vray jugement
Aage en tristour qui abrege la vie.

Temps sanz cremeur,[3] temps de perdicion,
Aage tricheur, tout va desloiaument,
Temps en erreur, pres de finicion,
Aage robeur,[4] plain de ravissement,[5]
Temps, voy ton cuer, vien a repentement;
Aage pecheur, de tes maulx merci crie;
Temps seducteur, impetre [6] sauvement,
Aage en tristour qui abrege la vie.

Temps sanz douçour et de maleiçon,[7]
Aage en puour [8] qui tout vice comprant,
Temps de foleur,[9] voy ta pugnicion,
Aage flateur, saige est qui se repent :
Temps, la fureur du hault juge descent,
Aage, au jugeur t'ame ne fuira mie :
Temps barateur,[10] mue ton mouvement,
Aage en tristour qui abrege la vie.

---

(1) inférieur — (2) fin — (3) respect — (4) voleur — (5) rapacité — (6) demande — (7) malédiction — (8) puanteur — (9) folie — (10) trompeur.

BALLADE MLXXXVIII

« TOUT SE DETRUIT »

Deschamps décrit la défaillance et l'aridité de la nature, qui est la punition de la méchanceté humaine. On est au terme opposé au début fécond et joyeux du monde, dans l'âge d'or.

Ly airs, ly temps, ly ans, ly .XII. moys,
Arbres, les prez et les .IIII. saisons,
Les mons, les vaulx, les terres et les bois,
Gens et bestaulx, les oyseauls et poissons,
Les semences, les vignes, les moissons,
Tout ce qui est au dessoubs de la lune
Change et se muet par diverse fortune,
En delaissant son propre mouvement ;
Dont chascun dit, et aussi fait chacune :
Tout se destruit et ne scet on comment.

Ly airs est chaulz quand il deust estre froys,
Et la froidour pour la chalour avons,
Les jours sont cours et longs aucune fois,[1]
Et autrement que veu ne les avons ;
Arbres chetif es prez n'a que chardons,
Et des saisons ne semble l'autre l'une ;
Gens sont petiz, mauvais, plains de rancune,
Bestaulx, oysiaulx, de povre fondement
Poissons menuz, semence maigre et une :
Tout se destruit et ne scet on comment.

Vignes valent petit et leur explois,[2]
N'elles[3] *n'ont pas profitables boissons;*
Les blez qu'on queult[4] *s'empirent*[5] *soubz les toys*
Ou en la grange, et pou[6] *en requeillons;*
Pour amasser chevance[7] *traveillons;*
Convoitise est entre nous trop commune,
Despitez[8] *est qui grant avoir n'aune,*[9]
Monter voulons jusques en firmament,
Sanz foy garder a aucun n'a[10] *aucune :*
Tout se destruit et ne scet on comment.

L'ENVOY

Princes, certes les maulx que nous faisons
Font minuer[11] *les biens dont nous parlons*
Pour nous pugnir, et c'est droit jugement.
A bien faire desormais entendons,
De nostre cuer amons Dieu et servons :
Tout se destruit et ne scet on comment.

---

(1) quelquefois — (2) rapport — (3) n(e) = et elles — (4) cueille — (5) s'abiment — (6) peu — (7) subsistance — (8) méprisé — (9) n'auras — (10) n(e) = ni — (11) diminuer.

Ballade MCLXXX

« DES CHOSES DONT IL FAUT SE GARDER »

Cette pièce dédiée au « prince » d'un pui d'amour, mêle les hantises vagues, les superstitions, les conseils moraux dans le style halluciné du XVe siècle.

De chien qui mort et de cheval qui rue,
De saige foul et d'omme lunatique,
D'yvre varlet et d'enrragié qui tue,
Et d'ennemi privé et domestique,
De doulz parler et de langue qui pique,
De peuple esmeu,[1] *d'ire de grant seignour,*
De juge chault,[2] *de femme de folour*
Se doit garder toute personne saige,
D'omme esbarbé,[3] *de convoiteux pastour,*
Car de tout ce ne vient fors que dommaige.

Du cochelet tournant, de besague,[4]
De .II. langues[5] *que corps en soy applique,*
Du temps soudain et de tempest de nue,
Du mal qui point et d'avoir bourse ethique[6]
De povreté qui est paralitique,
De mauvais vent, de cheminée a plour,[7]
Et de maison quant il degoute autour,
Et par dedenz, car lors chiet le muraige[8]
Se gart chascun et de perilleux jour,
Car de tout ce ne vient fors que dommaige.

D'aler aussi quant il vente par rue,
Afin qu'on n'ait par sa teste une clique [9]
D'une tuile qui est tost descendue,
Ou cheminée, ou pierre qui desclique,[10]
De mauvais pont et de rompue dique,[11]
Et de puces qui font trop de dolour,
De mauvais vin, de trop chaut, de froidour,
Et des souris qui rungent le fourraige
Quant l'en se dort nous gart Dieux, par s'amour,
Car de tout ce ne vient fors que dommaige.

L'ENVOY

Prince du Pui, gardez vous de le brique [12]
De ceuls qui font aux compaignons le nique,
Quant l'argent ont ravi par leur langaige,
Dont ils ont fait chaperon autentique;
De vo pouoir [13] *eschivez leur pratique,*
Car de tout ce ne vient fors que dommaige.

---

(1) révolté — (2) emporté — (3) sans barbe — (4) coq de girouette — (5) hache double — (6) maigre — (7) où il pleut — (8) tomber le mur — (9) un coup — (10) se détache — (11) digue — (12) la coquinerie — (13) de (tout) votre pouvoir.

BALLADE CCCL

« CONTRE LE CAREME »

Sus ! alarme ! ce dist le Mardi Gras
Au Charnaige[1] : nous serons assaillis !
Caresme vient ; que ferons nous, helas ?
Ce mercredi sera sur le pays,
Dont je voy ja moult de gens esbahis
Et qui delaissent beufs, vaiches et moutons,
Veaulx et aigneaulx, connins,[2] perdriz, chapons,
Cerfs et chevreaulx, pors, bieurre, oeufs et [frommaige,
Ois, malars, faisans, grues et paons.
Maudit soit il, et benoit soit Charnaige.

Caresme met les povres gens au bas,
Jeuner les fait et estrẽ mal servis,
Et les contraint par griefs[3] labours de bras :
Aux et oingnons, huile de chenevis,
Noix moysies, pommes et pain faitis,[4]
Leur met devant, herbes, choulz et porgons,[5]
Tourteaulx en pot d'orge et de secourgons,[6]
Matin lever pour aler en l'ouvraige.
Merveille n'est se tel tirant doubtons.[7]
Maudit soit il, et benoit soit Charnaige.

Artillerie a dedenz ses cabas,
Harens puanz, poissons de mer pourris,
Purée et poys et feves en un tas,
Pommes cuites, orge mondé et ris.
Dieux ! qu'il a fait de mal aux moines gris

Et aux Chartreux, maintes religions !
Toudis[8] *leur fait june et afflictions,*
Et a pluseurs tenir povre mesnaige,
Le ventre emfler souvent par ses poissons.
Maudit soit il, et benoit soit Charnaige.

Aux bien peuz[9] *fait avoir ventres plas,*
Il vuide ceuls que j'avoie remplis,
Souppe a huile leur donne et l'avenas,[10]
Corde leur çaint, trop leur est ennemis.
Six sepmaines sera ses sieges mis.
Ainsis le fait : en Mars est sa saisons
Une foiz l'an; contre lui nous tenons
Vigreusement ! May le mettra en caige,
Pasques aussi, nous trois le destruirons.
Maudit soit il, et benoit soit Charnaige.

Dieux ! qu'il sera le grant sabmedi mas,[11]
Povres, tristes, honteus et desconfis,
Ruez com leux,[12] *car le dimanche es plas*[13]
Yert[14] *Charnaige avec ses bons amis;*
Harens seront, figues, raisins honnis;
Porrée au lart, pastez, la ne faillons,[15]
Connins, cabriz, ces tartres et flaons.
Caresme prins[16] *tendrons*[17] *en ne servaige;*
Eschac et mat à ce jour lui dirons :
Maudit soit il, et benoit soit Charnaige.

L'ENVOY

Princes, ce temps paciamment souffrons,
Prenons en gré pois, harens, courtillaige;[18]
Caresme est brief, nous le desconfirons,
Maudit soit il, et benoit soit Charnaige.

---

(1) temps gras — (2) lapins — (3) durs — (4) gâté — (5) poireaux — (6) blé — (7) (nous) redoutons — (8) tous les jours — (9) nourris — (10) la farine d'avoine — (11) abattus — (12) loup — (13) dans les plats — (14) sera — (15) manqueront — (16) prisonnier — (17) garderons — (18) légumes du jardin.

CHRONIQUES

FEUILLET DES SAISONS

LA BICHE AU BOIS

Avec ses yeux clairs et ses boucles emmêlées par le vent, le silence est un compagnon insaisissable. On l'appelle ou, comme on dit, on le réclame. Il ne vient pas. Si, il passe sa tête par la porte. Mais c'est le moment que choisit quelqu'un pour parler, les moteurs, les carrefours pour se manifester, des objets pour tomber. Tant pis, ce sera pour une autre fois. Le silence s'éloigne déjà, sur un clocher, sur le banc d'un square isolé, un doigt sur la bouche, arrêtant un instant la course des feuilles mortes. Moqueur, un peu ivre dans les villes, et comme grave et attendri dans la campagne, il est pourtant toujours présent. Il est là, dans la confusion des bruits d'un réfectoire, d'une salle de concert, assis à une table, caché dans une loge. Cependant une usine le chasse. Une carriole à grelots sur un chemin bas. Quelques minutes il s'amuse d'un chien qui jappe près d'une ferme, puis il s'en va, plus loin, de son pas si léger que ne le sentent ni les trottoirs ni les herbes les plus fines.

J'aime constater chaque jour qu'il n'est jamais le même cet être étonnant dont tout le monde croit connaître le visage. Essayez de saisir cet insaisissable... C'est un piège que je vous tends.

Nous sommes sous un arbre, les deux versants de la vallée, la présence de cet invisible ruisseau, les nuages diffus font une grande barque claire à notre rêverie. Soudain le vent jette au-dessus de nous une plainte à peine perceptible, un long bruissement de robe de fée, jusque contre tes yeux qui se ferment... C'est un tremble. Tu l'as dit avec le premier souffle du vent. Et maintenant cet intermi-

nable silence pour deux, dont nous nous souviendrons toute une vie... Voici le silence de la mer, après qu'elle a porté sa vague amollie sur les galets du rivage. La nuit entière il y aura cette présence que tu aimes sur la plage, cette vague toujours la dernière, ce silence toujours recommencé. Et c'est le silence des étoiles grelottantes, l'hiver. Celui de l'hôpital. Le silence après des rires d'enfants. Et celui des abeilles imaginaires, le silence de la montagne.

Le silence, entre les deux bruits qui l'encadrent, comme une feuille qui tombe. Entre le son tout à coup irradié, inhabituel, porteur d'un étrange message, qui l'ouvre, et le son surprenant qui le ferme, le silence tremble dans sa fragilité de goutte d'eau, dans sa précarité, dans sa fugacité de rayon dans un verre. En cet instant, si long ou si court, si gai ou si triste, il a défait seulement les boucles de sa chevelure, il a découvert le grand miroir.

Une fois, j'ai passé une après-midi, étendu sur le dos, à regarder un couple de corneilles voler au-dessus de moi. Ce n'était pas tant ce vol à bout d'ailes délicatement déchiquetées, ces longs tracés noirs dans un ciel de faïence, entre deux hautes murailles de rochers, qui retenaient mon attention, mieux qui suspendaient en quelque sorte le cours de moi-même, que les merveilleuses zones de silence qui se faisaient, inégales, inattendues, entre leurs craillements. Dans ce cadre isolé de falaises, dans cette aire isolée, le silence parfois semblait partir du centre, ou presque, et s'étaler aux quatre points cardinaux, gagner avec une égale force son amplitude totale, sa souveraine étendue. Mais, parce que les oiseaux s'étaient déplacés brusquement, avaient retourné leur vol en frôlant une paroi ou une autre, le silence nouveau qui venait après leur cri n'avait plus qu'une, deux directions, ne s'emparait vraiment que d'une partie de l'espace. Ce contour du silence, il suffisait de quelques craillements jetés haut dans le ciel, les corneilles ayant pris un courant ascendant, pour que le dessin s'en effaçât, laissant une espèce de confusion de silence éperdu, brouillé, à la recherche d'une autre répartition de sa superficie.

Non seulement le silence et l'espace, mais le silence et le temps. Qui, un jour, écrira l'histoire du silence ? Car de siècle en siècle, il n'a jamais porté le même vêtement, il n'a jamais passé sa tête à travers les mêmes cadres. Il y a le silence sous les cloches de la cathédrale, le silence dans la campagne du Moyen Age où les chiens courent sans collier... Il y a le silence du château de Juliette qui scrute l'obscurité... Il y a le silence du jardin de Kleist, lorsque le violon s'est tu sur la dernière valse...

Le silence, mais c'est la biche au bois qui s'arrête. Elle vient d'interrompre son léger galop, et la présence toute nue des troncs et des feuilles percées de soleil s'impose alors, devient immense. Je regarde son œil immobile d'iris sauvage qui contient toute la crainte et toute la volupté du silence. Qui sait ? Les chasseurs vont peut-être venir, le cor résonner dans le bois et des lambeaux d'étoffe rouge et de cuivre envahir les sentiers. Qui sait ? C'est peut-être l'heure des enchantements. Ils vont suspendre des écharpes de glaïeuls aux taillis, ils vont mettre une dentelle d'or aux crosses des fougères, aux champignons, préparer, pourquoi pas, une fragile annonciation sans personnages ni vitraux. Mais non, ce sont des mains transparentes qui viennent, pour écarter les branches. Il se fait ainsi un chemin, couvert de mousse, sur lequel tombe la première étoile du soir. Ses fines pattes immobiles, la biche n'a pas bougé. De plus en plus large, le chemin débouche sur une clairière où, près de la mare sans fond qui en occupe le centre, se tient une jeune fille, sa chevelure pâle de saule éperdument, si éperdument dénouée. Je vois sur sa peau, mêlées au dessin diaphane de ses veines, les taches mauves et roses des poissons de la rivière. La cloche d'Elseneur sonne un triste coup dans le lointain. Alors sans bruit, l'eau noire entoure doucement son visage des fleurs qu'elle y avait jetées.

Cependant, plus loin, de l'autre côté de la forêt où la nuit est à présent venue, de sa tour Mélisande déploie sa chevelure, dans le même silence. Et ce n'est pas l'oubli de l'amour qu'elle cherche, c'est l'amour qu'elle attend, l'amour lui-même, la certitude de sa durée, de ses forces et de son pouvoir. Il faut donc, pour rendre témoignage de cette ferveur unique, que cette chevelure célèbre brille éternellement comme une torche le long de la tour. Et devant cette ruisselante, cette miraculeuse lumière, la biche par un effet magique est là; elle ferme les yeux. Elle écoute ce silence, tendre merveilleusement, que composent à la fois l'émoi de l'amour, et sa joie.

PIERRE GUERRE.

LE TEMOIN POETIQUE

UN MAITRE DE L'ESPOIR

Nous avons déplacé les notions et confondu leurs vêtements avec leurs noms

Aveugles sont les mots qui ne savent retrouver que leur place dès leur naissance

leur rang grammatical dans l'universelle sécurité

bien maigre est le feu que nous crûmes voir couver en eux dans nos poumons

et terne est la lueur prédestinée de ce qu'ils disent

. . . .

et pourtant les objets sont là, consolation côtoyant les sensations

il n'y a que leurs noms qui soient pourris, vermoulus, insalubres

la lumière nous est un doux fardeau, un manteau chaud

et quoique invisible elle nous est tendre maîtresse Consolation.

Je chante l'homme vécu à la puissance voluptueuse du grain de tonnerre.

Ainsi s'exprime Tristan Tzara dans *L'Homme approximatif,* qu'il écrivit de 1925 à 1930 et qui constitue la clef de voûte de son œuvre. Maintenant que grâce aux *Morceaux choisis* (Editions Bordas) chacun peut posséder une vue cavalière de cette œuvre dont les vingt-cinq recueils publiés ou partiellement inédits s'échelonnent sur un quart de siècle il nous est loisible de la considérer objectivement, d'en découvrir, en marge du rôle de premier plan qu'elle a joué dans l'histoire de la Poésie, la signification réelle et la portée.

Il est courant d'entendre dire que depuis l'époque de la révolte Dada le lyrisme de Tzara s'est humanisé. C'est à la fois une vérité et une sottise, une vérité si l'on se borne à constater le fait que Tzara a abouti à une maîtrise formelle qui est due à l'épanouissement normal de ses dons, une sottise si l'on insinue que le théoricien du Dadaïsme a fait des concessions à l'expression littéraire dirigée. Si

depuis 1930 environ, la poésie de Tzara est plus claire, plus explicite, sa matière est demeurée identique comme s'affirment avec la même violence ses vertus explosives.

C'est dans la mesure même où il est demeuré fidèle à ses convictions premières que Tristan Tzara a développé jusqu'à leur donner les allures de la rhétorique ses pouvoirs verbaux. Il ne s'est jamais proposé d'autre tâche que de contribuer à la libération de l'homme: « *Je détruis les tiroirs du cerveau et ceux de l'organisation sociale: démoraliser partout et jeter la main du ciel en enfer, les yeux de l'enfer au ciel, rétablir la roue féconde d'un cirque universel dans les puissances réelles et la fantaisie de chaque individu... Je suis contre les systèmes, le plus acceptable des systèmes est celui de n'en avoir par principe aucun.* » Ainsi s'exprime Tzara dans ses *Manifestes Dada* dont je suis persuadé qu'il ne renie pas une seule phrase (il ne les republierait pas aujourd'hui s'il les désavouait). Anarchie, a-t-on dit. Oui, sans doute, si l'on tient pour valables les seules valeurs reçues. En vérité, la « spontanéité dadaïste », le « dégoût dadaïste » témoignent surtout d'un désir passionné de lucidité intellectuelle et de propreté morale. Tzara n'est pas de ceux qui se contentent d'une interprétation du monde, et c'est pourquoi il est anti-littéraire, anti-esthète, il a toujours œuvré pour sa transformation: « *Que chaque homme crie : il y a un grand travail destructif négatif à accomplir. Balayer, nettoyer. La propreté de l'individu s'affirme après l'état de folie, de folie agressive, complète, d'un monde laissé entre les mains des bandits, qui se déchirent et détruisent les siècles.* » Qui ne voit que toute l'évolution lyrique et politique de Tzara était inscrite par avance dans une telle profession de foi ? Il n'a pas eu en vérité à s'*humaniser*, à renoncer à sa violence et à sa lucidité ce poète qu'anime un besoin panique d'identification avec l'univers, de communion avec l'homme.

Que l'on relise les textes admirables que lui inspira la Révolution Espagnole, notamment *Sur le chemin des étoiles de mer* qu'il dédiait à Lorca ou les poèmes d'*Entre-temps* écrits en 1940:

Si je crie par dessus la ville
lourde que personne n'entend
l'homme tient à un fil...

ou encore *La face intérieure*:

douleur jamais plus ton nom ne devrait être prononcé

. . . .

j'ai vu la honte de l'homme se faire passer pour l'homme
j'ai vu de près la cruauté faite homme

l'indicible laideur de l'homme devant ses objets de proie
embrouillée dans la sécheresse de se savoir murée
vanité de toutes les vanités
j'ai vu la misère à toutes les fenêtres
plus loin j'ai vu des yeux clairs
des yeux clairs de bâtisseurs de villes
bâtisseurs d'intarissables villes
ils donnaient leurs vies et leurs morts comme le blé
la substance même dont resplendit la chair de l'homme
la joie venait toujours fleurir dans leurs mains pleines.

En vérité aucune poésie ne se situe plus sous le signe de l'espoir que cette poésie qui n'est violente et destructive que parce qu'elle veut faire place nette :

par où je passe a passé le fer rouge

Jean Cassou qui a écrit pour ces *Morceaux choisis* une préface qui est un modèle de critique au service de la poésie s'est efforcé d'écarter toutes les préventions qu'un lecteur non averti pourrait nourrir à l'égard de Tzara et qu'une prise de contact trop brusque risquerait d'aggraver. L'œuvre de Tzara, en effet; Cassou le dit fort justement, est plus une langue qu'un langage, elle tend moins à être un moyen d'expression qu'une matière verbale. En un sens, comme ne se lassent pas de le proclamer les adversaires de la Poésie de Tzara, il est parfaitement exact qu'elle *ne veut* rien dire mais en revanche pour qui sait s'efforcer non de l'interpréter mais d'y prêter l'oreille, ou de se faire le complice de ses images elle dit énormément de choses et pour commencer la plus élémentaire de toutes qu'elle est là, s'affirmant comme un objet ajouté à l'univers habituel. Elle est incompréhensible dans la mesure même où il n'existe pas de mots pour épuiser une réalité étrangère à l'esprit, où il est impossible de saisir l'être d'une pierre, d'un arbre, de notre propre visage dans un miroir, mais elle n'en est pas moins évidente comme eux. Elle est simple et complexe à la fois comme tout ce qui est et se rie de l'analyse.

Les plus anciens poèmes de Tzara, ceux de l'époque Dada, ne font rien qu'illustrer le drame grotesque et douleureux de l'intelligence mais Tzara ne s'est pas satisfait de ce lyrisme destructif, de cette sorte de danse de Civa. Il a su faire œuvre constructrice, et ceux qui le lui reprochent ne voient pas que là précisément est sa grandeur, qu'il a su échapper à la négation sans se départir de son attitude anti-rationnelle mais uniquement en ayant recours aux ressorts de la sensibilité. La magnifique formule de Crevel « L'esprit contre la raison » trouve ici une illustration à

peu près parfaite. C'est le lyrisme humanisant le monde extérieur parce qu'il revit les lois mêmes qui le régissent et se situe au cœur même des choses. Nous sommes ici à cet égard aux antipodes mêmes de la gratuité, au stade d'une connaissance pré-rationnelle et proprement mythologique d'une recréation du monde.

La Poésie de Tzara n'est si difficile d'accès que parce qu'elle est élémentaire, dégage la vision même de la matière. La critique pourrait esquisser une sorte d'inventaire des thèmes de Tzara, ébaucher les lois par lesquelles des images se développent, se juxtaposent, s'entrecroisent dans un sorte de rhétorique de la sensibilité. On a souvent observé qu'elles étaient minérales, elles ne le sont que dans la mesure où le règne minéral procède du feu primitif et le feu est bien l'élément prédominant de ce lyrisme où les puissances végétales comme l'exaltation même de la vie sont presque à chaque page assimilées à la foudre.

Seules des approximations, et jamais des définitions, répondent à la nature de cette poésie. Aucun de ces poèmes n'est bouclé, achevé, fermé sur lui-même, tous sont reliés au cosmos. Il serait donc assez vain de proposer des points de repère au lecteur qui doit seul tenter l'aventure et aborder ce continent, ce système verbal sans doute le plus ambitieux qui ait jamais été élaboré en aucune langue.

Il est bien évident qu'une entreprise comme celle de Tzara déborde les cadres de l'esthétique comme elle déborde ceux de la logique. S'il est une œuvre à prendre ou à laisser c'est bien celle-là mais si elle risque, en raison même de ses qualités, de décourager des esprits rationalistes ou simplement timorés, il semble que ceux-là qui ne la goûtent pas peuvent y deviner en filigrane assez de passion, de ferveur humaine pour lui témoigner au moins du respect. En chacun de ces mouvements, ce lyrisme appelle avec toute la violence désespérée de l'amour :

...l'air qui n'aurait été rien d'autre que la tendresse d'homme à homme

comme seuls peuvent en respirer ceux qui ont charge de poésie sans défaillir

L.-G. GROS.

MARGINALES

MARIE LA LOUVE

par Claude Seignolle (1)

Nous assistons, comme on dit, à une renaissance de la littérature régionaliste. On voit surgir des quatre coins de France des romans à paysages où le réalisme pittoresque vient se réfugier plus sournoisement qu'au Salon. Livres souvent pleins de mensonges, qui accrochent à la psychologie des professeurs de rhétorique un folklore de carnaval, le tambourin des fêtes félibréennes, le respect des fausses traditions... Il importe de bien souligner que le dernier ouvrage de M. Seignolle ne rentre pas du tout dans cette catégorie littéraire et qu'il représente, au contraire, un effort précieux pour annexer l'Ethnographie à nos Lettres. Dans le genre inauguré en France par George Sand, *Marie la louve* marque un progrès certain et en dépit des reproches qu'on peut encore lui adresser, constitue une sorte de réussite.

Disons tout de suite que Claude Seignolle, folkloriste réputé, a consacré de sévères méditations à l'étude de nos provinces, qu'il a exploré la Sologne comme d'autres l'Océanie, et qu'il a su découvrir — bien qu'il soit plus difficile de l'atteindre dans les villages électrifiés que sous la hutte des primitifs — autant de mystère vrai chez l'homme de Guyenne ou de Sologne que nos ethnographes n'en ont observé chez les « sauvages ». Les *Contes de Guyenne*, par exemple, publiés tout récemment par Maisonneuve et préfacés par Van Gennep, sont bien dignes de figurer, à côté des grands recueils de Cosquin et de Bladé, parmi les œuvres maîtresses du Folklore contemporain. Aussi, quand M. Seignolle écrit un roman sur l'une des provinces qu'il sait par cœur, doit-on penser qu'il prend appui sur une matière parfaitement élucidée par lui, et que, s'il tient à doubler ses travaux scientifiques d'une série de fictions, c'est qu'il veut nous inviter à saisir « primitivement », c'est-à-dire : à recomposer ce qu'il a, par ailleurs, analysé. Pour un tel romancier, il s'agit donc moins d'« imaginer » que de nous faire entrer dans l'imagination — insolite mais existante — de ses personnages.

---

(1) Les quatre vents.

C'est bien là ce qui doit attirer sur lui l'attention critique. Le sujet de son premier roman : *Le rond des Sorciers,* était prélevé sur un Folklore très sûr. Pas un trait, peut-être, de mentalité paysanne qui n'y fût directement emprunté aux traditions, minutieusement recensées, de la Sologne. Et pourtant l'ensemble laissait une impression de convenu et d'artificiel qui tenait sans doute au manque de cohésion des éléments mis en œuvre. Le pathétique moderne, qui est affaire de consciences individuelles, s'y accommodait mal des fantasmagories intimes que se joue la conscience collective (c'est-à-dire, dans l'individu : l'inconscient et le syncrétique) à des degrés de profondeurs où l'analyse ne peut atteindre. La matière folklorique, tout imaginaire et hallucinatoire, y faisait tache. D'autre part, les causalités intérieures demeuraient, pour Seignolle, dans le cadre de la vieille psychologie classique ; ce qui l'obligeait à cerner d'abord le merveilleux, puis à l'expliquer rationnellement, par l'enchaînement *naturel* des faits, quand il aurait fallu, me semble-t-il, le respecter en tant que tel, et nous montrer comment des événements illusoires naissent d'une subjectivité non moins illusoire, mais enfin vraie pour les personnages mis en scène...

M. Seignolle n'ignore pas — et il le prouve — que la perception hallucinatoire du primitif colle avidement au réel, voit l'imaginaire dans le réel et ne le sépare jamais de lui. Cependant, même dans *Marie la louve,* quand il veut, par exemple, qu'une jeune paysanne fasse l'expérience de quelque événement magique, il a tendance à nous en dévoiler le « truc », à nous « expliquer » son hallucination par un déroulement rationnel de causes, bref : *de l'extérieur.* C'est en cela que son roman est double : il comporte une histoire agnostique et vraisemblable pour le lecteur, et une autre, gnostique et intérieure, pour les héros qui agissent. Je crois qu'à tout prendre, il fallait s'en tenir au merveilleux et à l'hallucinatoire, et demeurer à l'*intérieur.* Ce qui n'aurait pas conduit le lecteur à croire à la Magie, mais lui aurait fait goûter, sur le plan de l'art, des effets plus *libres,* plus libérateurs, et dans tous les cas, plus conformes à l'objet que l'on voulait décrire.

J'insiste sur ce point parce qu'il y va du sort du roman dit régionaliste. Ou il ne sera rien du tout ou il se pliera à la connaissance vraie (et pourtant « surréaliste ») de la conscience populaire. Et aussi parce que je crois déceler en Claude Seignolle l'écrivain le mieux préparé par sa culture ethnographique à entrer dans ces vues et sans doute le plus capable de nous restituer exactement le miracle subjectif, tel que nous le montrent déjà les meilleurs chapitres de *Marie la louve.*

Cette Marie est une fille des champs qui a reçu d'un sorcier le don de guérir magiquement les morsures des loups et qui, lorsque son amant est blessé par eux à mort, se sent portée par un élan de sympathie mystique à forcer le réel, à valoriser de tout son être ce don qu'elle croit avoir et qu'elle va perdre d'ailleurs parce que celui qui le lui a communiqué vient de mourir. Ici nous sommes introduits au cœur de cette sympathie surnaturelle dont il nous importe assez peu de savoir si elle correspond ou non à une action véritable de l'esprit sur les choses, mais dont il nous suffit de croire, pour être émus, qu'elle est présentement toute la conscience de Marie. Il y a là un très beau chapitre, plein d'une vérité subjective qui s'impose au réel...

Je ne parlerai pas des qualités qui se manifestent diversement dans l'ouvrage de Seignolle. Je dirai seulement qu'il a réussi — au prix d'un grand péril — à situer son meneur de loups, personnage très banalisé par les post-romantiques, dans son vrai jour, et à le soustraire, au moins, aux feux de l'opéra-comique ; que les types secondaires ont le relief qui leur convient (par exemple : l'archéologue de province), que les paysages, très sobres, sont bien dans la sensibilité de notre temps... Mais ce n'est point cela qui retient l'intérêt. C'est encore et toujours le problème d'expression poétique soulevé par le caractère même de ces mythes. La magie et le merveilleux populaires, quand on les débarrasse de tout le fatras que le romantisme, le régionalisme maurrassien, le goût du faux pittoresque leur ont ajouté, s'avèrent très aptes à insuffler à notre littérature une sorte de surréalisme du dimanche moins profond que celui de Paris, mais plus aéré et plus capable peut-être, quand il s'appuie sur une connaissance objective de l'homme primitif qui se survit en nous tous, d'accroître notre puissance même de sentir...

Le beau livre de M. Seignolle vient d'en faire la preuve. Pour égaler les plus grands, il lui suffira d'apprendre du peuple à « poétiser » un peu plus dans le noir.

RENE NELLI.

GLANES ET GLOSES

CORRESPONDANCE D'AUVERGNE

ou le Trottoir de Trèfle

Ici, point de revues ni de livres où glaner. J'ai donc quitté la littérature ? Impression de satisfaction : de soulagement, d'abord, comme si je m'étais débarrassé d'une gêne. Mais aussi satisfaction morale. Il me semble que j'ai bien agi. Pareil à celui qui sort de sa chambre lourde où il s'est intoxiqué trop longtemps. Les végétaux, les sources, l'air pur dans la poitrine, etc. Une rhétorique facile et à laquelle je dois prendre garde, se dévide à partir de la délivrance par la respiration. Délivrance que je ne peux cependant méconnaître (lenteur exacte des membres plus sûrs d'eux-mêmes, installation progressive du corps dans le bien-être, espacements puis suppression de toute secousse dans mon rythme de vie, unité retrouvée du temps), une infaillible souplesse me fait passer ailleurs, je ne saurais dire où exactement, mais dans un univers à la fois plus nourri et plus immobile que moi (le moi antérieur à ce passage). Un seul mot, le mot vacance, parvient à me situer. Avec ou sans *s*, je suis en vacance. Je m'attends à être vacant. J'acquiesce au vide de moi qui se poursuit naturellement, par le seul contact que j'ai avec les choses. Inutile de les nommer : ici le végétal recouvre tout et l'eau en sourd.

Etre en vacances, c'est grave : plus qu'on ne croirait, puisque c'est avoir provoqué à l'égard de soi un état tel que les obstacles qui nous empêchent de devenir un autre, tendent à disparaître. Celui qui gît au fond de nous et qui est intact, l'autre, si son existence est mythique, chacun l'appelle cependant, avec des cris qui ressemblent à ceux de l'homme égaré dans les bois, chacun désire qu'il surgisse, pour le remplacer et beaucoup se sont véritablement égarés en le cherchant. Il n'est nul besoin, pour répondre au plus tenace, au plus ancien de nos désirs — et

si profond en nous qu'on peut se demander s'il n'est pas nous — de recourir aux vertiges de l'ascèse où nous nous évanouirions, aux mystérieux et peut-être faux prestiges d'une poésie qui nous emporterait hors du monde. On peut mépriser pareilles méthodes stupéfiantes car il n'est nul besoin de quitter la terre et de renier sa qualité d'habitant de la terre pour se délivrer. Les pentes de lave brune que l'herbe recouvre contiennent toutes les possibilités d'assouvissement. Il suffit de marcher, de respirer, pour réaliser le plus vieux désir du monde, notre compagnon du soleil.

Les vacances sont ainsi de la même nature que le rêve si l'essence de celui-ci consiste bien dans la réalisation d'un désir (comme Freud nous l'enseigne, je crois...) : ici, le désir permanent de l'homme à se quitter soi-même. Et — comme dans le sommeil que le rêve protège, besoin d'interrompre un moment la vie sociale pour se réfugier dans le sein terrestre. Il s'agit, certes, d'une approximation, car ici le geste est réalisé incomplètement, comme toujours quand on ne dort pas, et tenté plutôt qu'accompli. Figure d'un désir, pâlie par le vert jamais assez profond des combes, adultérée par tout ce qui reste, par tout ce que nous transportons en même temps que le désir, et qui l'étrangle, par tout ce que nous retrouvons de ce que nous avons quitté. Quitter sa peau et sa parole, s'en aller de soi, se rejeter d'un coup d'épaules et s'apparaître sortant de soi, transparent et neuf.

Que je m'éloigne mal de toi, littérature ! Il faut reconnaître que quitter la littérature, mais le dire, c'est y rester. Et pourquoi vouloir la fuir ? Pourquoi, surtout, dire que, pour retrouver les choses réelles, je la fuis, comme si une coupure infranchissable devait la séparer de celles-ci ? Je pourrais me contenter de les approcher, d'y pénétrer, d'en jouir. Mais tant que je trace à leur propos des signes d'écriture sur le papier et que je ne me réfugie pas dans l'incommunicabilité d'un silence que je serais seul à partager avec les feuilles que l'ombre, aussi bien que le soleil, immobilise, j'accomplis, dans la mesure même où je crois possible d'établir de cette manière certains liens entre l'homme et le monde, une série d'actes que leur nature m'oblige à appeler littéraires. Rien, en revanche ne m'oblige à me servir de cet outil particulier qu'est le langage ; rien que la volonté de fabriquer certains objets qui pourront être utiles d'une façon ou d'une autre. La littérature est un système d'objets. Je ne vois pas quel ouvrier du langage — fût-il poète, se voulût-il mage ou prophète — peut à bon droit échapper à la nécessité d'être un littérateur, sauf à considérer, par une extravagante humilité, son travail comme insignifiant ou s'appliquer à s'évader à la fois des hommes et du monde pour rester seul et nulle part avec cet *autre* qui ne peut pas surgir de lui.

Je pourrais parler des vaches, dont je n'aperçois de ma fenêtre que les cornes, puis le dos dont la crête ondule vaguement. Je ne vois pas les vaches. De la branche froide du noyer qui me sépare des montagnes. Des fontaines aux rebords de mousse. De l'immobile brasier des genêts qui crépitent au loin en lançant leurs graines dans le soleil. Je m'arrête dans les genêts que je viens de traverser. Ils brûlent par dedans. Ce brasier intérieur que j'invente (et que je n'invente pas) fait-il partie du domaine qu'on méprise dès qu'on est en contact avec les choses — ou qu'on croit l'être — est-il littéraire ? Je veux dire flambe-t-il seulement dans les signes que j'ai à ma disposition pour essayer de le figurer, n'est-il qu'une image plus ou moins voilée de ce moi envahisseur mais impuissant à s'arracher de lui, et qui recouvre tout d'une monotone teinture ? En appelant un brasier les touffes de genêts dont le soleil fait éclater les gousses, est-ce que je les sépare d'eux-mêmes pour les intégrer dans la suite arbitraire où ne se succèdent que mes souvenirs, mes lectures, automatismes, formules rapportées et peut-être encore, si je veux à tout prix que le vivant y ait sa place, je ne sais quelle tendance profonde à me soumettre aux images élémentaires.

S'il en est ainsi, je détruis ce dont je parle, au profit de moi. Résultat pitoyable et qui commanderait le silence. Mais l'évidence s'impose que les genêts à travers lesquels je me frayais tantôt un passage, étaient véritablement un brasier crépitant, abstraction faite du Buisson ardent de la Bible et autres mythes semblables. Je n'ai pas eu besoin de me souvenir, ni l'enfant qui s'est mis à courir parce qu'il avait peur du feu. Et moi-même, n'ai-je pas pressé le pas... Il me semble, au contraire : pour les relier à la flamme en liberté, il m'a suffit de prendre contact avec la vie interne des buissons droits que je traversai sous le soleil, comme le firent d'anciens nomades en traversant d'autres buissons. Il m'a suffi de voir d'assez près les tiges et d'entendre le crépitement des gousses qu'un travail brûlant ouvrait comme l'écorce se soulève à la flamme. Les graines sautent en vue de germinations futures. Si j'essaie, et comme je peux, de le dire, mon travail — que le mot « brasier » en fin de compte représente, le seul surgi spontanément et *sans travail* — constitue peut-être (soyons prudents...) un fil ajouté au réseau qui se forme à partir de l'esprit humain, des objets aussi, pour relier entre elles toutes choses, les genêts, les germes, le feu et mon désir de n'être plus étranger à ce monde. Si le fil est mal noué ou inutile au réseau, c'est sans grande importance. Il se détachera de lui-même pour flotter comme un de la Vierge, nu, instable à hauteur du visage, doux et désagréable à frôler, surtout la nuit.

Encore un mot qui n'a sans doute aucun rapport avec ce que je viens de dire. La route du Puy-de-Dôme, comme

beaucoup de routes de montagne, est bordée de trottoirs non empierrés où l'herbe pousse. A la hauteur où nous marchions, c'était du trèfle: court, très serré et vert d'une fraîcheur intense. J'ai dit alors: « Le trottoir de trèfle... » pour être aussitôt surpris par l'aspect littéraire — foncièrement littéraire — de la formule, qu'on s'attend plutôt à trouver parmi d'autres poncifs surréalisants — et quel joli titre ! — qu'au bord d'une route où rien ne contrarie la présence banale de choses sans prestiges. Le trottoir de trèfle; pas une image, pas une « tentative du langage », mais la façon la plus simple et la plus directe (la plus utilitaire) de désigner la façon dont le trottoir était constitué. Qu'il fût de trèfle au lieu d'asphalte... seul le bonheur de marcher dans l'herbe conserve une existence réelle. Il n'y a pas de frontières, pas de coupures et tout est simple. Si simple. Comme le trèfle d'un trottoir.

JEAN TORTEL.

LE CABINET DE LECTURE

Le sujet de *La Peste* est bien connu : c'est une réponse romancée à la question : qu'est-ce que l'art littéraire ?

Les feuilles racontent ce livre autrement ; leurs collaborateurs se trompent : ils se sont, à la légère, mis à la place de Camus. On mesurerait leur erreur en s'efforçant de répondre à la colle suivante : la peste à Oran ; comment s'en accommodent l'administration, le corps médical, les malades ? Que l'on nous dise quelle raison majeure, quels entraînements ont engagé le plus intelligent des auteurs à décrire et à animer quelques idiots, à nous promener, par allusions, au milieu de nos générations d'ânes savants ?

Camus n'est pas si naïf. Ce n'est pas en vue d'un si mince résultat qu'il a donné des soins si réfléchis à son livre et nous a indiqué par un recours habile à des ressources éprouvées, qu'il entendait le voir s'affirmer et durer : *La Peste* se développe sur le ton de la chronique, ce n'est cependant pas l'accent du chroniqueur que nous y reconnaissons, mais le ton *volontairement* dégagé de *l'historien d'avant l'histoire*. L'intention se dissimulant bien, je n'aurais pas vu l'effort de l'auteur pour remonter aux plus hautes sources du genre si un autre trait ne l'avait trahi. La mort des rats ouvre *la Peste* dans une atmosphère épique. Camus sait choisir ses lectures. Il n'a imité personne, mais il a donné aux premiers tableaux mouvants de son livre les mêmes caractères éruptifs qui distinguent le premier chant de la *Pharsale* (Lucain). Il y fait confluer des événements qui ont pris naissance, partout à la fois, de la même façon (1).

Mais le sujet de ce roman, comment peut-il se ramener à la question « qu'est-ce qu'écrire un roman ? ».

Souvenons-nous de la guerre, de la drôle de guerre, de l'occupation qui a suivi. On se taisait, avec un peu de gêne, devant les permissionnaires qui racontaient le débarquement de Norvège. Un an après, des avocats, des magistrats levant leur nez morveux au passage d'un tri-moteur ennemi, ne craignaient pas de lancer cette oraison jaculatoire : « Et moi, je ne peux obtenir de la préfecture de l'essence pour aller à la campagne ! ».

---

(1) Je m'étonne que Thibaudet, dénombrant les thèmes de mouvement qui ouvrent des œuvres classiques, cite *Tartufe* et *Phèdre*, mais oublie *La Pharsale*. Camus l'Africain a réparé cet oubli.

Plusieurs d'entre nous ont formé alors un jugement qui devait, par la suite, diriger leur réflexion critique : « Il faudrait un homme de génie — disaient-ils — pour apprendre aux autres qu'ils sont en guerre ».

En effet, le grand homme est celui qui apprend aux hommes ce qu'ils sont dans le temps même où ils agissent. Racine peignait les femmes de son temps, détruisant les mirages de la Cour, dissipant l'atmosphère des ruelles qui durait encore. Molière mettait en scène non les dévots, non la dévotion, mais l'aspect de la dévotion *qui ne peut se passer d'un masque.*

La leçon est claire : *il faut avoir du génie pour opérer dans le présent le travail de l'histoire.* (Et l'on voit assez dans mon affirmation qu'histoire, chronique, affabulation romanesque n'étiquettent que provisoirement différentes activités professionnelles, que, pour le romancier du moins, ces noms ne font qu'effleurer des moments de son expérience et qu'il s'agit, pour lui, de les tenir en suspens, le plus longtemps possible — cela aussi, on l'apprend en lisant *La Peste*).

Camus a mis les points sur les *i.* Au moment où nous apercevons un lien entre *la Peste* et *l'Etranger,* l'auteur *greffe discrètement son premier livre sur celui-ci :* il s'agit bien dans l'un et l'autre livre de l'acte qui domine l'expérience du romancier, mais le problème que cette opération lui propose se reforme chaque jour dans la vie de l'homme et dans l'existence des cités. Je regrette d'avoir à faire le pédant (2) : mais il est très vrai qu'on ne le définirait de façon satisfaisante que par un titre emprunté aux rhétoriques ou dialectiques latines de Raymond Lulle ou Cornelius Agrippa : « *de venatione medii* », c'est-à-dire : *la poursuite par le logicien de la proposition intermédiaire, celle qui nous véhicule de l'observation concrète à l'idée générale.* A la rude image latine qui évoque la meute et le maniement de l'épieu, le sabir contemporain substituerait à peu près : *il s'agit de saisir le passage de l'individu à l'universel, d'apprendre comment se compénètrent l'EN-SOI et le POUR-SOI* (ceci nous renvoie à la révolution anti-hegelienne de Kirkegaard).

Je n'aurais pas consacré tant d'attention à ce livre si ses grandes scènes et son vrai drame ne faisaient pas de l'ombre sur le problème intellectuel; si, se séparant de l'existentialisme, Albert Camus n'avait accompli un des plus grands efforts tentés dans l'époque contemporaine pour définir, non l'inquiétude, mais l'ambition spirituelle de l'homme et surtout pour situer sa conscience dans l'univers : « *Peut-on être un Saint sans Dieu ?* », *le seul problème concret,* fait-il affirmer à l'un de ses personnages : celui qui a connu l'*Etranger* et se découvre le propre fils de l'homme qui l'a condamné.

Ici, cependant, le livre se gâte. Ce sera, demain, la mode d'avoir un grand cœur, mais il faudra bien du temps pour comprendre ce que cela signifie. Ce « cœur solitaire », hâtivement opposé au cœur débordant, appelle le sourire et nous force à prévenir Camus que le don de soi ne lui paraîtra bientôt plus relever si simplement d'un impératif politique. Enfin, qu'il

---

(2) Puisque nous y sommes, osons signaler à Camus sa bévue de la page 155 : « allées pleines de fleurs du bois de Boulogne ». Flaubert aurait compté deux génitifs et un ablatif ; non trois génitifs.

nous restitue la liberté du cœur. D'autres écriront le mode d'emploi.

Henri Bosco a écrit un livre qui doit à l'amour toute sa force créatrice : un amour singulièrement dépouillé par l'examen, jamais encore présenté sous cet aspect : il ne se sépare pas de son objet qu'il paraît animer, et se reconnaît, tout à l'orée du rêve, dans une *mémoire enfantine qui ne ressemble pas aux projections du souvenir.* Une chambre close et secrète : « Rien n'y était lointain », dit-il. « Mystérieusement arrêtée dans le temps cette mémoire n'avait pris qu'une faible étendue au passé, pour y mettre les figures d'une vie brève et qui, dès lors, avait gardé cette merveilleuse fraîcheur de paradis. Ainsi, je soupçonnais que ce n'était pas moi qui me souvenais... mais qu'un être inconnu se servait de moi, cette nuit, pour retrouver ses souvenirs ». *Le Jardin d'Hyacinthe* m'a ravi.

Aux *Editions de Minuit,* les nouvelles écrites entre trente et quarante ans par *Henri Calet.* Je ne puis porter sur cet auteur un jugement tout à fait libre : rien d'imprimé ne me plait autant que ce qu'il a donné à imprimer. J'approuve de la tête, comme un maniaque, tout le temps que je le lis ; et ce n'est pas seulement satisfaction, mais sentiment que tout, dans ces nouvelles, est à souhait, à ravir. Le comble du bonheur poétique est, selon moi, d'écrire comme lui, et ce point de vue enveloppe une évaluation juste et émue du prix qu'il a payé ce don à l'expérience. Un sourire parcourt ces pages, *un sourire est à la fin plus fort que l'horreur qu'elles contiennent,* non pas un sourire attendri comme le grelottement un peu forcé de *Dickens,* mais la sérénité souriante et implacable qui se reforme naturellement autour d'une humanité opaque et pure, et toujours *plus réelle que ses raisons :* le bel éclat du bois frais ou de l'eau, ou du sang qui toujours rayonne, appelle le regard et l'élève. Mon admiration pour Henri Calet vient de ce qu'il effleure les plus dangereux écueils, sans même les soupçonner. Crispant, atroce, en effet, me semble l'auteur qui jouant, comme Anatole France, avec ses personnages, *a toujours l'air revenu du monde où il les pousse.* Mais grand, celui qui, les mains aux poches, les regarde se démener dans leur existence de *jouets,* et les suit, dans leur ombre, d'un sourire qu'on ne verrait pas s'il n'avait les larmes aux yeux.

Ecrites en marge de *La belle lurette,* du *Mérinos,* et, les dernières, du *Bouquet,* ces nouvelles dressent le procès-verbal poétique des dernières années. Il n'y a qu'à les lire pour comprendre de façon inoubliable que les faits sont toujours la révélation d'un déséquilibre moral *dont chacun porte la responsabilité et quelques-uns toute la peine :* le tableau de la vie qui ne s'achète pas, où tout ce qui fait la réalité se paie avec de l'amour, de l'esprit, du sang. On apprend ici *comment se forme un cœur.* Henri Calet a été découvert par Jean Paulhan, qui a su aussitôt le situer. Par la suite, nous l'avons apprécié, admiré, mais pas assez. Pourquoi ne comprenons-nous pas mieux ce que signifiera son œuvre quand nous serons en cendres ? Il ne faut pas que la critique le laisse dans l'attitude qu'il garde devant la vie : l'enfant qui, le nez sur la vitrine de Noël, n'a ni froid, ni faim parce que son regard a pris sa place. Il est temps de souligner l'importance de son témoignage et, entre autres qualités de premier rang, reconnaître en chacun de ses écrits,

la même occasion de placer cet éloge, très rare, unique peut-être : « *un livre franc qui ne sente pas l'affranchi* » (qui ne se sentira visé ? Je ne vise pas Julien Blanc. Il a oublié de m'envoyer son livre : Joyeux, fais ton fourbi).

Aux Editions Fontaine, six nouvelles d'André de Richaud : l'une d'elles, *Automne,* avait paru chez Pierre Seghers, dans un recueil collectif. Le premier et le plus réussi de ces textes, donne son titre au recueil : *le Mal de la terre* : une nouvelle atroce, dont on trouverait la trame un peu chargée si André de Richaud ne mobilisait justement toutes ses ressources poétiques dans l'intention très voulue et assez heureuse d'embaumer le fait, *de compenser ses aspects révoltants :* un ivrogne souffre une compagne épileptique. Rêve du crime qui le débarrassera d'elle. Mais la tue seulement quand elle est débarrassée — semble-t-il — de son mal, parce qu'il soupçonne, comme une infection inconnue et plus horrible, l'adultère avec un sorcier voleur qui a feint de savoir la guérir. Encore l'épargnerait-il, si, la voyant reprise par l'épilepsie, il ne l'avait jugée capable de la simuler. Certains de ces récits paraissent trop réfléchis pour les larges ouragans qui y répandent l'ivresse (ou trop ivres pour le sang-froid qui les a pensés).

Quelqu'un se souvient-il de l'*Age Alpha* de Jean-Marie Gerbault ? Le même écrivain publie aujourd'hui : *Lointain Auteuil.* Cela fait l'éloge de son livre précédent que j'ose en parler avec assurance après plusieurs années et quand il est devenu introuvable, même sur mes rayons. Singulier roman de la catastrophe. Longtemps avant la bombe atomique, Gerbault accordait à l'homme la faculté d'anéantir l'existence collective : une inadvertance écrasait ce qu'avait édifié un travail séculaire. Par étourderie, l'homme égalait la capacité destructive d'un Dieu ; mais il n'anéantissait que son œuvre. La ville, emportée par un cataclysme avait été plantée sur une oasis artificielle du pôle. Rien de plus vraisemblable, de plus démoralisant.

Très différent de l'*Age Alpha, Lointain Auteuil* est un livre douloureux, monotone, chantant : la vie d'un enfant infirme au foyer d'un père maudit par la poésie de l'invention scientifique. Les dettes, la peur, la mort ou sa menace, plus déchirante encore : les yeux de fantôme qui s'ouvrent dans le visage ramené de l'agonie. Et puis, les longues rues où l'avenir s'achemine lentement vers le gosse, le choisit. Le livre finit un peu comme un conte, et l'on y rencontre un enfant des rues que l'on trouverait un peu trop semblable à Gavroche, si Gavroche n'était si vrai.

Robert Guillain, qui habitait le Japon quand la guerre a éclaté, s'est conformé aux ordres qu'il a reçus de France. Mobilisé sur place, il a recueilli, grâce à sa connaissance de la langue japonaise, tous les renseignements qui lui permettent aujourd'hui de nous peindre la vie du peuple japonais pendant que se poursuivait, d'abord loin de lui, puis au grand détriment de ses biens et de ses os, *la guerre de ses militaires et de ses marins.* Un livre utile : des renseignements statistiques très étonnants. Plus de victimes à Tokyo dans un bombardement massif qu'à Hiroshima. Malheureusement, l'ouvrage est tendancieux. Singulière tentation que de s'interroger, par hypothèses

comparées, sur l'avenir des peuples quand on a tant à nous apprendre sur ce qu'ils sont : Je ne citerai qu'une phrase : « *Ce n'est pas en retard qu'ils sont, mais peut-être en avance sur nous, en avance sur la route de la fourmilière humaine* (3) (sic). *A peine sorti d'un moyen âge féodal (le Japon), n'a-t-il pas plongé dans un collectivisme dont la pâte humaine est plus homogène que tout ce qu'ont pu rêver Marx ou Staline ?* ». Il existe donc des journalistes, peut-être de bonne foi, pour croire et enseigner que la révolution a pour dessein suprême de fabriquer une humanité homogène ? Jamais le public neutre ne connaîtra les communistes s'ils ne se résignent pas à répéter inlassablement ce qu'ils ne sont pas.

Le Journal d'un fou, de Gogol, paraît aux éditions J.-B. Janin, dans la traduction Boris de Schloezer. Les années ont éclairé ce texte et mis de la profondeur sous ce qui apparut d'abord avec les traits de la fantaisie satirique. La nouvelle la plus fraîche, la plus vivante du recueil est *Le Manteau.* Bien des fois imité, ce texte a gardé une force d'inspiration intacte. Notre ami Gabriel Bertin aurait aimé le relire. Il rend évidentes les ressources créatrices de la bonté, montre comment la sympathie introduit un auteur dans un personnage en l'attachant à ses apparences les plus dérisoires. Ce n'est pourtant pas la charité qui se manifeste ainsi ; mais un sentiment très particulier de l'existence qui a été décrit et défini par le psychologue Harald Hoffding : *appréhender les grandes choses et les plus humaines à travers leurs côtés les plus misérables.* Le *Ny* et la *Perspective Nevsky* complètent le recueil publié sous le titre : *Récits de Petersbourg.* Les éditions J.-B. Janin ont publié ces jours-ci *Le livre de raison d'un roi fou,* par André Fraigneau, dont nous avions aimé le manuscrit et dont nous parlerons après l'avoir relu et les *Gémeaux,* de Roger Lannes, avec préface de Léon-Paul Fargue qui mérite un examen approfondi. *La dialectique du divin et de l'humain,* de Nicolas Berdaieff vient de paraître aussi chez J.-B. Janin. Je suis à peine entré dans ce livre, et plusieurs raisons m'engagent déjà à le garder auprès de moi ; le cas que l'auteur fait de Max Stirner (*l'unique et sa propriété*), une façon ouverte et courageuse d'aborder la philosophie de Feuerbach, de définir ses tendances. Je regrette cependant que Berdaieff passe si vite sur le renversement — ou le malentendu — qui a opposé Kierkegaard à la philosophie d'Hegel. Le moment est certainement venu d'éclairer l'interprétation Kierkegaardienne de la phénoménologie d'Hegel, de montrer du malentendu dans son intelligence de la *notion.* Jamais les non-spécialistes ne se formeront une opinion sûre s'ils ne lisent en entier le gros ouvrage que Jean Hyppolite consacre à *la genèse et structure de la phénoménologie de l'esprit de Hegel.* Cet ouvrage, publié chez Aubier, comme la traduction en deux volumes de la *Phénoménologie,* contient des aperçus surprenants sur les rapports de la dialectique et de l'histoire et nous apprend — avec sérieuses présomptions à l'appui — que l'histoire, par endroits, n'apporte *qu'une illustration métaphorique* aux thèses du philosophe idéaliste. (Mettons que c'est ce trait qui m'a le plus frappé).

---

(3) On voit la malhonnêteté : Transformés en pâte à mâcher par un régime autoritaire, nous les donnons en exemple aux ennemis de ce régime... Si vous avez de la boue devant votre porte, ne prenez pas la peine d'aller vers la fraîcheur de la mer.

Aujourd'hui même et, comme je dois expédier cette chronique, je découvre avec ravissement des illustrations de Jean de Boschère dans une édition Stock d'*Alice au pays des merveilles.* Le même courrier m'apporte une étude sur *Maldoror* (au Pavois), par Marcel Jean et Arpad Mezei.

De Thyde Monnier, chez Julliard, dans la série *Les Desmichels, Le figuier stérile,* un roman dru et vigoureux, odorant; l'histoire de cette belle fille facile et que l'on baigne devant nous afin de nous la rendre présente de l'œil à l'orteil vaut beaucoup mieux que ne le donnait à penser son titre facile et pompeux. Chez le même éditeur, le romancier Charles Plisnier présente un roman honnête et sans recherche d'Albert Aygueparse : *L'heure de la vérité.*

JOE BOUSQUET.

NOTE. — J'ai failli oublier le livre qui m'avait le plus longtemps captivé : *Les Asiatiques,* de Frédéric Prokosch, traduit de l'anglais par Max Morise. Un voyage, par des moyens de fortune : de Damas en Turquie, où l'auteur est emprisonné, mais il rencontre en prison un Russe qui s'évadera avec lui, un Hollandais qu'il reconnaîtra par hasard, longtemps après, dans une ville indienne. Frédéric Prokosch essaie par le récit de ses aventures souvent mystérieuses, non pas même de définir les Asiatiques, mais de tracer un méridien à travers les consciences contemplatives et en apparence indifférentes qui mettent à l'épreuve son caractère d'Américain. A chaque instant, on prend parti contre lui. A force d'aveuglement, il devient sympathique et attrayant comme un polichinelle : « Si ce n'est pas çà, c'est le contraire » semble-t-il opposer sans répit aux faits qui le *désorientent* (1) : un gosse qui se prostitue ne peut pas aimer celui qui va le payer, pense-t-il; et justement, on dirait qu'il l'aime : mais non, il veut le tuer : on ne tue pas ce que l'on aime.... etc... Je force les traits : ne pas se laisser convaincre, ni entamer par les mœurs des pays explorés, c'est une qualité pour un auteur. Prokosch doit être un excellent témoin :

« Un petit garçon brun déguenillé... disposait furtivement quelques-uns des lis du temple tout fanés en ordre sur une grosse pierre plate. Le moine l'observait sans un mot.

— Ils sont déjà fanés, observai-je.

— Oui, répéta-t-il sévèrement, mais ils fleuriront pour toujours dans le cœur d'Amour infini. Voyez-vous, le seigneur Bouddha a dit que toutes choses viendraient à lui, les unes par la route du sacrifice, d'autres par la route de l'action, et les autres, par la route de la lassitude. Cela n'a pas d'importance, cela revient au même ».

Mais l'Américain ajoute cette parole confondante : « Il avait maintenant un air subtil et content de lui, comme s'il avait réduit la vie à un schéma net et élégant ». Un schéma !

Nommons encore : *Intimités anglaises,* de Gérard Boutelleau. Un livre agréable, semé dans sa première partie de traits probablement vrais sur l'état des esprits, en Angleterre, tandis que

(1) Sans jeu de mots.

les Conservateurs livraient l'Espagne à Franco. Le livre, qui finit avec le débarquement en France, se ferme sur une idée heureuse. Le héros du roman voit à peine la côte, lève les yeux sur des mouettes, et n'entend que bien plus tard crier les oiseaux de mer : il se retrouve dans un port anglais, un infirmier penché sur lui, et revoit par la pensée les épisodes sanglants du combat. Enfin, toujours chez Julliard, *Cartahu*, de Fernand Lemoine, qui nous est présenté comme un disciple de Flaubert et de Maupassant. Non, l'intrigue se déroule au Havre : ses protagonistes ressemblent aux paysans de Maupassant. Mais Fernand Lemoine a une conception de l'art littéraire qui l'oppose aux deux écrivains cités. Son réalisme accumule les traits qui aident le mieux l'informulé à se dégager. Pas de style incisif qui limite et impose, mais une grasse peinture à contre-jour, non sans charme.

J. B.

Je parlerai longuement du volume de la Pléiade, qui contient les trois romans de Malraux. *La condition humaine* reste un grand livre; même de la clarté s'est répandue sur ce style incisif où je croyais devoir autrefois signaler et condamner : *des raccourcis de chien de chasse.* Mais l'*Espoir* s'est déjà empâté. Il faudra attendre pour y voir clair que les faits contenus dans ce livre aient grandi. J'avertis mes lecteurs que le premier tome des *Mémoires de Saint-Simon* paraît, dans la collection de la Pléiade.

●

CATALOGUE

ALBERT CAMUS : *La Peste, L'Etranger* (Gallimard) ; THIBAUDET : *Le Bergsonisme* (Gallimard) ; HENRI BOSCO : *Le Jardin d'Hyacinthe* (Gallimard) ; HENRI CALET : *De trente à quarante* (Editions de Minuit) ; *La Belle Lurette. Le Mérinos, Le Bouquet* (Gallimard) ; JULIEN BLANC : *Joyeux, fais ton fourbi* (Pré aux Clercs) ; ANDRÉ DE RICHAUD : *Le Mal de la Terre* (Fontaine) ; JEAN-MARIE GERBAULT : *L'Age Alpha* (Méridien) ; *Lointain Auteuil* (Victor Michon) ; ROBERT GUILLAIN : *Le peuple japonais pendant la guerre* (Julliard) ; GOGOL : *Récits de Petersbourg*, traduits par Boris de Schloezler (J.-B. Janin) ; HARALD HOFFDING : *Psychologie* (Alcan) ; ANDRÉ FRAIGNEAU : *Le livre de raison d'un roi fou* (J.-B. Janin) ; ROGER LANNES : *Les gémeaux*. Préface de Léon-Paul Fargue (J.-B. Janin) ; NICOLAS BERDAIEFF : *Dialectique du divin et de l'humain* (J.-B. Janin) ; MAX STIRNER : *L'Unique et sa propriété* (s. l. n. d.) ; JEAN HYPPOLITE : *Genèse et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel* (Aubier) ; *Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*, deux volumes (Aubier, traduction Hyppolite) ; *Alice au Pays des Merveilles*, suivi de *L'Autre Côté du Miroir* : traduction nouvelle par André Bay (préface de Pierre Mabille). Illustrations de Jean de Boschère (l'édition n'est tirée qu'à 2.500 exemplaires numérotés) ; MARCEL JEAN et ARPAD MEZEI : *Maldoror* (au Pavois) ; THYDE MONNIER : *Le Figuier Stérile* (*Les Desmichels*) (Julliard) ; ALBERT AYGUEPARSE (sous préface de Charles Plisnier) : *L'Heure de la Vérité* (Julliard).

FRÉDÉRIC PROKOSCH · *Les Asiatiques* (Gallimard), traduit par Max Morise ; GÉRARD BOUTELLEAU . *Intimités Anglaises* (Julliard) ; FERNAND LEMOINE : *Cartahu* (Julliard).

ANDRÉ MALRAUX : *La condition humaine, Les Conquérants, L'Espoir*, en un seul volume relié, dans la collection de la Pléiade (Gallimard).

SAINT-SIMON : *Mémoires*, tome I. Collection de la Pléiade (Ed. Gallimard).

LE THÉATRE

JEUNES COMPAGNIES
JEUNES AUTEURS

La fin de la saison parisienne n'a pas été marquée par des créations de très grand intérêt. Le seul spectacle nouveau digne d'attention a été celui de M. Jouvet, moins pour l'*Apollon de Marsac,* de Jean Giraudoux, dont la représentation témoigne surtout de la piété que l'on professe pour les moindres œuvres d'un grand écrivain, que pour *Les Bonnes,* de M. Jean Genêt. On a beaucoup discuté la pièce, et elle est discutable, en effet, dans sa construction et dans certains traits du dialogue, mais l'ensemble me paraît témoigner d'une force lyrique et d'un tempérament dramatique dont il faut beaucoup attendre. Les romans de M. Genêt nous avaient d'ailleurs déjà donné bonne opinion de ses talents d'écrivain, et la représentation de sa seconde pièce, *Haute Surveillance,* qu'on annonce pour la saison prochaine nous confirmera sans doute pour ce qui est du dramaturge. La mise en scène de M. Jouvet n'était peut-être pas toujours d'un rythme très exact, mais l'interprétation, en particulier celle de Mme Yolande Laffon, était fort bonne, et le décor de M. Christian Bérard d'un mauvais goût prémédité qui allait jusqu'aux frontières de l'exquis.

Mais l'événement le plus important, comme l'an dernier, a été le concours des jeunes compagnies théâtrales, organisé par le Ministère de la Jeunesse, des Lettres et des Arts et ouvert à toutes les compagnies irrégulières de Paris et de province. A toutes, mais heureusement on procéda à des éliminations en dehors du jury : nous eûmes cependant à faire un choix entre trente-quatre spectacles présen-

tés en un peu plus de deux mois, en général au théâtre Charles de Rochefort ou au Vieux-Colombier. Il est difficile de tenir ce train, et pour mon compte, je ne puis guère parler que de deux douzaines de compagnies.

Hâtons-nous de dire qu'il n'est pas besoin de les énumérer toutes et qu'observer sur elles le silence qu'elles n'ont pas su s'imposer est pour certaines un traitement magnanime. En dehors du concours, quelques-uns de ces spectacle ont tenté de faire une carrière auprès du public régulier. Un seul a réussi, qui a réussi également auprès du jury puisqu'on lui a donné le grand prix du théâtre pour cette année: c'est le spectacle de la compagnie Georges Vitaly qui a présenté *Le Mal Court,* de M. Audiberti. C'est une sorte de conte philosophique, à la fois parce que la pièce se déroule dans l'atmosphère des petites cours du XVIIIe siècle, et parce qu'elle s'efforce de dissimuler une ou deux idées sérieuses sous un badinage galant. Le thème, le titre l'indique déjà, c'est celui de la contagion du mal; le mal court d'âme en âme, comme la peste de corps en corps, et il ronge la pureté, il dissocie la volonté et la bonne volonté. Le grand mérite de M. Audiberti c'est d'avoir su nous communiquer cette théologie sans se guinder; dans l'action et dans le dialogue, il reste preste, il sait utiliser de vieux effets de comédie et il a su en calculer quelques nouveaux selon les vieilles recettes. On peut regretter qu'il ait beaucoup sacrifié de son abondance, de ce jaillissement d'idées et surtout de trouvailles verbales que nous avons longtemps aimé dans ses chroniques et dans ses poèmes (et qui rendait ses romans à peu près illisibles). L'Audiberti du *Mal Court* est un Audiberti assagi qui pourrait bien un jour passer du boulevard Saint-Germain au théâtre du boulevard. Mais peut-on le lui reprocher, et sa verve n'avait-elle pas besoin d'être un peu canalisée pour devenir pleinement efficace à la scène ? Il a été bien servi par la compagnie Georges Vitaly et surtout par une actrice qui passe désormais au premier plan, Mlle Suzanne Flon, intelligente, variée et gracieuse tout à la fois.

Trois autres spectacles gais venus du Concours n'ont pas réussi à dérider les spectateurs et ont assez rapidement disparu. La Compagnie du Thyaze de M. Michel de Ré, avait eu l'an dernier le prix décerné au meilleur spectacle d'avant-garde. Cette année, notons-le au passage, ce prix n'a pas été décerné parce qu'aucun des trente-quatre spectacles n'avait un caractère de nouveauté assez accusé. Le troisième spectacle du Thyaze, *On fait le ménage en enfer,* était une adaptation d'une farce romantique allemande de Grabbe. Amusante pour les initiés de la petite chapelle de Saint-Germain-des-Prés, l'adaptation restait timide sur

d'autres points; et d'ailleurs il est impossible de juger un texte qui était présenté par les jeunes comédiens de M. de Ré avec le maximum d'inconscience et d'ignorance de leur métier. Nous parlions de petite chapelle: la pièce était jouée par les enfants du patronage.

N'insistons pas sur le spectacle des Compagnons de l'Arche de M. André Marcovici (*Le Kéroub* et *Le Mariage de Rachel*); parmi les histoires juives destinées à nous faire rire, les unes sont drôles, les autres, et c'était le cas, funèbres. En revanche le public a été injuste pour le Grenier de Toulouse. L'an dernier, *Le Carthaginois* avait été à la centième. Cette fois, *L'Epidémie* de Mirbeau et *Machiavel* de M. Servine sont tombés en deux semaines. La pièce de M. Servine est une farce paysanne un peu grosse, étirée en deux actes sans grande utilité, mais pas absolument négligeable. La troupe montrait des qualités de mouvement et de comique; peut-être son animateur, M. Sarrazin, a-t-il voulu en faire un peu trop: la main du metteur en scène se sentait partout et donnait à l'ensemble un aspect un peu trop concerté et finalement factice.

Quelques classiques de tous les temps ont bénéficié de présentations intéressantes. Nous avons vu beaucoup de Claudel, et je crois que l'effort le plus intéressant du point de vue théâtral était celui de M. Jan Doat et de sa compagnie des Feux Tournants, malheureusement appliqué à une pièce qui ne méritait peut-être pas tant de peine, le *Livre de Christophe Colomb*. L'ingénuité de M. Claudel y a paru bien laborieuse, le rapprochement entre le nom du navigateur et l'oiseau du Saint Esprit y est exploité jusqu'à l'exténuation de ce volatile dont les ailes ne battent plus; la sainte simplicité y fait dire de saintes niaiseries qui risquent bien de rester ce qu'elles sont. Mais avec très peu de moyens matériels, avec de jeunes acteurs, avec rien, M. Doat a fait surgir un monde de la scène nue du Vieux Colombier comme Colomb des eaux de l'Atlantique. Et c'est aussi un miracle de la foi, de la foi au théâtre.

En remontant les siècles, nous avons découvert *Luis de Souza,* du romantique Portugais Almeida Garret, et nous avons découvert que c'était une chose bien ennuyeuse. Inversement, M. Jacques Dalléas avait rajeuni d'une manière intrépide *L'Alchimiste* de Ben Jonson, et la farce ainsi transmutée nous a beaucoup fait rire. De même M. Jean Catel a fait subir une cure de rajeunissement aux *Sept contre Thèbes* et sa troupe de collégiens, les Mascarilles, qui est toujours extrêmement sympathique, en a donné une excellente représentation.

La grande soirée classique était d'une inspiration totalement opposée. Le Groupe du Théâtre Antique de la Sorbonne a présenté *Agamemnom* dans une mise en scène de M. Maurice Jacquemont, et avec une musique de M. Jacques Chailley. Représentation et reconstitution: costumes, masques, évolutions du chœur, etc., tout était calculé pour nous restituer au cours d'une longue liturgie de plus de deux heures et demie sans interruption, l'atmosphère religieuse de la grande époque hellénique. Et cela réussissait, au moins sur un public averti: de tout le spectacle, une sorte d'incantation s'élevait et venait agir sur nous, la marche de la fatalité se déroulait enfin sur un rythme noble et majestueux. Aucune soirée cet hiver, à ma connaissance, n'a atteint cette intensité dans l'émotion. Le seul danger évidemment, c'est que ce spectacle vaut surtout en tant que reconstitution et que ses moyens d'action directe sur la masse du public contemporain sont sans doute assez réduits. Peut-être est-ce M. Catel qui a raison, ou M. Jean Cocteau qui comprimait *Antigone,* si l'on se place au point de vue du théâtre contemporain. Mais il faut remercier M. Jacquemont d'avoir procuré à ceux qui peuvent la goûter, une soirée de théâtre éternel.

Si nous revenons de là aux jeunes auteurs, il faut bien sûr changer notre échelle d'appréciation. Après beaucoup de pièces prétentieuses (nous avons eu droit à une Antigone de plus et à deux Prométhée, dont un était de la Résistance) la comédie de M. Jacques de Beaupré *Les rôles sont distribués* a plu parce qu'elle a fait rire sans effort. C'est une pièce de boulevard sans plus cependant, et même c'est une sorte de cocktail de pièces qui ont eu du succès au boulevard depuis quelques années. Mais la simplicité y est de bon ton, et le jeu bien mené. M. Jean-Louis Bertrand a écrit un *Merlin et Viviane,* où il a réussi à enlever l'élément féerique sans tomber dans la prose ni dans la platitude; il a fait une pièce d'amour, souvent assez jolie, et enveloppée dans une présentation très théâtrale, parfois d'un goût un peu douteux, mais souvent heureuse. Les jeunes Comédiens de Rennes et notamment MM. Gilles Guéguen et Guy Parigot, Mlle Hélène Batteux ont fort bien servi cette œuvre qui méritait la distinction qui lui a été accordée par le jury, et peut-être même mieux.

La pièce qui a paru la plus digne de remarque et à laquelle on a attribué le prix de la Société des Auteurs, n'est cependant pas une œuvre entièrement originale. C'est l'*Abisag* de M. Pierre Barbier, adaptation écrite depuis de longues années déjà du roman *Abisag ou l'Eglise transportée par la foi,* de M. Alexandre Arnoux. Œuvre plaisante, solide et bien intentionnée, qui mérite certainement

de faire une carrière régulière; le mythe un peu ironique de l'église dont les pierres à l'appel du sonneur de cloches se mettent en mouvement et gagnent une région moins menacée garde sa naïveté souriante et nous souffle de bons conseils sur l'esprit d'équipe. Dans les trois derniers actes, le prêche s'accentue un peu et alourdit l'œuvre. Je crains qu'il ne soit un peu regrettable pour M. Barbier que la petite Abisag ait vieilli dans la virginité. Elle a quelques rides, comme certaines pièces anciennes de M. André Obey qui sont d'inspiration analogue. Les costumes et les décors témoignaient de plus de bonne volonté que de bon goût. Dans la distribution, M. Jean Vinci se passait de costume justement, portant fort bien le déshabillé royal comme il avait déjà fait dans *La Course des Rois* de M. Thierry Maulnier, et M. Jean Gascon était un très solide et très remarquable sonneur de cloches.

On le voit, le concours des Jeunes Compagnies est largement justifié par les œuvres et les troupes qu'il fait connaître. Si nous pestions souvent, parce que sur les trente-quatre soirées, certaines ne sont pas près de s'effacer de notre mémoire indignée, il faut convenir que les autres étaient une compensation suffisante. Ces compagnies sont toujours des compagnies irrégulières; elles sont composées de professionnels qui montent ces spectacles le plus souvent par simple amour et au prix de gros sacrifices, ou bien d'amateurs dévorés eux aussi par la passion. L'ensemble atteste une grande vitalité théâtrale, à Paris comme en province, et l'existence de toutes ces troupes doit constituer un débouché précieux pour les jeunes auteurs. Nul doute qu'on ne puisse en attendre une influence féconde sur la littérature dramatique...

ROBERT KANTERS.

LE POUVOIR DES IMAGES

L'ART ET L'ORIENT

Si l'on n'épuise pas les créations de l'art en les replaçant dans l'histoire, on les vide cruellement — non seulement de leur sens, mais aussi de leur valeur formelle — en les en séparant. Un beau livre comme l'*Empire du Levant* de René Grousset (1), qui étudie d'Alexandre à Mahomet II l'oscillation de la Méditerranée orientale, entre l'Europe et l'Asie, crée un cadre exceptionnellement favorable à l'intelligence des problèmes artistiques les plus capables d'émouvoir, ceux qui concernent la circulation des formes architectoniques et les métamorphoses des images. L'historien rappelle, avec son habituelle maîtrise, comment Alexandre changea la face du monde : « l'Europe qui avant lui s'arrêtait à Byzance, alla désormais jusqu'au bassin oriental de l'Indus. » La question d'Orient était née, et du même coup, le contact durable entre des civilisations ennemies, provoquait entre la mer Egée et le Golfe Persique, la prodigieuse fermentation d'où sort, en Europe et en Asie, le monde médiéval. Chaque soubresaut de cette crise, engendrera une nouvelle religion, un nouveau rêve politique, un nouvel art.

Un lieutenant d'Alexandre, Seleucos, et ses descendants, « ces brillants cavaliers », maintinrent pendant trois siècles l'hellénisme dans des provinces où « le génie sémitique » finit par le dévorer. On a un exemple saisissant de cette lutte et de ces rencontres dans l'histoire de *Dura-Europos,* ville du Moyen-Euphrate, fondé par les Séleucides et ruinée au IIIe siècle de notre ère par les Perses, où se trouvent juxtaposés une chapelle chrétienne, une synagogue, un « mithræum » et un temple consacré aux dieux de Palmyre (2) : les traditions millénaires de Babylone revi-

(1) R. GROUSSET. — *L'Empire du Levant*, histoire de la Question d'Orient (Payot, 1946).

(2) La découverte en est récente (1920-1937). La question est résumée dans le récent ouvrage de M. André Parrot : *Archéologie mésopotamienne* (Albin Michel, 1946), où sont savamment retracées les étapes des trouvailles sensationnelles de Suse et de Mésopotamie, depuis un siècle.

vent dans l'architecture et même dans les fresques où elles se composent avec les nouveaux besoins du monde romain en perdition.

La puissante analyse de M. Grousset montre comment une nécessité invincible fait apparaître, dans ces pays profondément remués, l'empire Sassanide dans l'ancien Iran, où se constituera le répertoire décoratif le plus solide du haut Moyen-Age, les royaumes indo-afghans par lesquels l'hellénisme participe si étroitement à l'élaboration de l'art bouddhique, et plus tard, dans le désert de Syrie, l'émirat arabe de Palmyre qui annonce la conquête musulmane, trois siècles avant Mahomet. La fécondité de ces âges troublés est merveilleuse : le musée Guimet a récemment rouvert au public les salles (dédiées à Paul Foucher et à Joseph Hackéa) où sont réunis les bijoux et les statuettes de Begram et du Gandhara, « œuvres posthumes de la domination grecque en ces confins », et qui sont le plus beau commentaire aux pages de l'historien.

Quand Byzance relaya Rome en Orient, l'adversaire allait changer de visage : le dernier, et peut-être le véritable héritier d'Alexandre fut l'Islam. Le Moyen-Age est tout entier dans ce double puis triple conflit, qui mûrit et brisa finalement chacune des puissances engagées : Byzance, l'Islam, l'Occident latin rénové. « L'épopée byzantine » dura cinq siècles, l'épopée franque, qui lui succéda brusquement, moins de deux siècles. Les Chrétiens, grecs et latins, ont échoué, mais leur venue en Orient et leur effort téméraire de domination, ont relié une fois de plus des civilisations, où le sens monumental et le pouvoir plastique étaient de tradition : rien n'est plus révélateur par exemple, que l'histoire de l'Arménie, cette marche chrétienne au nord de la Mésopotamie, qui conçoit avant l'Occident la croisée d'ogive et les tympans sculptés. La force de M. Grousset est de montrer comment le proche Orient dépend lui-même des énormes mouvements de peuples qui partent de l'Asie Centrale tous les deux ou trois siècles, Huns d'Attila, Turcs Seldjoukides, Mongols de Gengis-Khan qui unissent la Chine à la Hongrie, Ottomans qui vont conquérir définitivement le vieil Empire arabe et détruire le monde byzantin épuisé.

L'histoire des arts les plus fameux s'inscrit ainsi naturellement en marge de cette extraordinaire histoire. A travers ces reflux, au moment où les civilisations ennemies vont relâcher leur étreinte, des arts originaux auxquels les nomades de la steppe et les imagiers byzantins lègueront également leurs traditions, vont se former en Moscovie et sur le Danube : l'art russe et l'art roumain prolongent ainsi jusqu'aux temps modernes des formules médiévales : « chez les Russes, la période byzantine s'étend du XIe au début

du XVIII[e] siècle. En Roumanie, l'art byzantin ne s'introduit qu'au XIV[e] siècle, à l'époque des Paléologues; mais il se prolonge jusqu'en 1850 » (3).

Certaines recherches de l'érudition actuelle se laissent assez bien situer dans les replis de cette vaste histoire; et la savante synthèse de M. Grousset invite à des prolongements multiples: les parties les plus neuves concernent le long séjour des maisons « franques » à Chypre, en Morée, et surtout le renouvellement du personnel « latin » en Orient, quand les marchands vénitiens se sont peu à peu substitués aux barons des premières Croisades: c'est Venise qui a miné le débile empire byzantin du XIV[e] siècle et s'est finalement trouvée presque seule en face de l'empire turc. Comme l'art de Venise, les compositions de Paolo Veneziano, le style de Giambono, les décors de Carpaccio, se comprennent mieux à la lumière de ces aventures, dans la palpitation de cette épopée orientale.

Des études récentes ont montré encore, sur le terrain de l'archéologie pure, la fécondité du point de vue qui embrasse le rapport vivant et non la simple juxtaposition des civilisations médiévales. M. L. Bréhier suit de nouveau le cheminement des tissus sassanides, avec leurs palmettes et leurs griffons affrontés, depuis Bagdad et Boukhara jusqu'aux ornements des églises d'Auvergne (4). Un autre savant s'occupe de l'arc polylobé, cette forme dentelée où se découpent ostensiblement des arcs serondaires; « né dans la Perse des Sassanides, il apparut au VIII[e] siècle dans l'art islamique... Les Omeyades d'Espagne l'adoptèrent très tôt, comme en témoignent les parties de la grande mosquée de Cordoue bâtie au X[e] siècle... » Ce décor en dentelle, ces redents surplombant les portails ont enchanté l'Espagne maure, qui les transmit à l'art roman — on les voit à Thouars, à Celles-sur-Belle au XII[e] siècle — ; et là « intégré dans le patrimoine artistique national, le thème se développa sans souci de ces origines ». On le retrouve, solennel et apaisé, au portail méridional de Bourges (5).

Dans ces échanges, les formes se décomposent souvent, mais jamais au hasard: toutes les cultures sont avides d'éléments exotiques: ils les déconcertent mais c'est sur eux qu'elles exercent surtout leur pouvoir. On pourrait soutenir, s'il est permis de formuler des lois en ce domaine, que les civilisations s'enrichissent surtout par leur périphérie.

---

(3) LOUIS RÉAU. — *L'Art Russe* (Larousse, 1945); *L'Art Roumain* (Larousse, 1946).

(4) L. BRÉHIER. — Les thèmes décoratifs des tissus d'Orient et leur imitation dans la sculpture romane. *Etudes d'Art*, publiées par l'Université d'Alger. (I) 1945, pages 25 et suivantes.

(5) P. HÉLIOT. — *Les portails polybés d'Aquitaine*, in « Bulletin Monumental » (LIV), 1946.

L'inventaire de ces mouvements donnerait une idée émouvante des prestiges de l'imaginaire et des pouvoirs propres de l'art: M. J. Baltrusaitis doit le montrer dans son prochain ouvrage: « Réveils et prodiges dans l'art du Moyen Age », qui retrouvera, dans l'ordre de l'iconographie et des formes, les problèmes évoqués sur le plan historique par M. Grousset.

Deux récents ouvrages peuvent enfin être situés dans ces perspectives: l'album d'André Lejard consacré à « la femme et l'amour » est un choix de poèmes érotiques accompagné d'illustrations de la beauté féminine à travers les âges, joliment accordées aux textes (6). Il va au delà de la Renaissance, puisque Bembo et Titien, Gongora et Vélasquez, Apollinaire et Braque, achèvent l'aimable discours commencé avec le Cantique biblique et les « moallakat », mais on trouvera matière à bien des comparaisons sur le thème Orient-Occident qui équilibre l'ouvrage.

Le pamphlet de M. Waldemar George: *L'Art d'Occident en péril* (7) est un effort digne d'attention pour défendre la tradition classique de nos pays identifiée à l'art d'Occident tout entier, contre le reflux des forces « orientales ». Le style de l'essai est noble et sérieux, mais les travaux qu'on vient de présenter montrent tous les assouplissements qu'appelle aujourd'hui cette vieille thèse : « l'Occident et l'Orient représentent non seulement des continents et des parties du monde, mais aussi des régions de l'esprit. Mais... l'art occidental naît d'un conflit dont l'enjeu est sa libération... un tel art trahit sa vocation lorsqu'il s'écarte de sa ligne de conduite. Il n'a rien à gagner en transgressant ses frontières naturelles... » Ces frontières sont bien mouvantes et l'art accompli se nourrit même de ce qu'il rejette. Les modernes ne savent peut-être plus assimiler, mais ce n'est pas un repli défensif qui leur en donnera la force. L'Occident médiéval, plus orgueilleux, prenait son bien partout.

ANDRÉ CHASTEL.

---

(6) ANDRÉ LEJARD. — *La Femme et l'Amour* (Ed. A. Michel, 1947).
(7) W. GEORGE. — *L'Art d'Occident en péril* (Ed. J. Susse, 1947).

PORTRAIT DE L'ARTISTE PAR LUI-MÊME

●

ANDRÉ MARCHAND
OU
LES ÉVIDENCES DE LA MATIÈRE

●

Il est midi et il fait noir.
(GASTON CHAISSAC).

Ce n'est pas la nuit noire. Le soleil ne sert de rien. Il est à sa place, comme les autres objets. Œuf suspendu sur un jet de sang ou d'orgueil, à la grande parade de la matière.

Le vœu de *Bachelard* est comblé. Les matières rêvent selon leurs plus organiques instances, selon les lois primitives de l'imagination qui les pensa. La beauté des corps noirs, des corps nocturnes s'éveille dans la lueur bleuâtre qu'ils irradient comme leur plus intime protestation d'existence. Autour de ces visages ténébreux, calcinés par on ne sait quel brasier métaphysique, une aurore balbutiante ouvre les portes de la passion.

J'ai découvert en Provence que la lumière vient des objets : le soleil n'est pas responsable ; ce n'est pas lui qui éclaire. Mais certains matériaux ont en eux un pouvoir éclairant.

La découverte de la radiation effective des objets détruit toute la théorie de la couleur telle qu'elle est admise couramment. La couleur n'est pas lumineuse; la couleur n'a pas d'intérêt fondamental. Seule la lumière a de l'importance.

Voici des toiles volontairement silencieuses. A ses débuts, le peintre déjà faisait silence. Ses premiers tableaux, lisses, immobiles, insolites, se taisaient terriblement. Il avait chassé la couleur à coups de fouet. *Il cherchait le silence* — élément primordial en peinture.

Ses toiles, aujourd'hui, connaissent le mouvement, la saillie. Mais gestes et tumeurs se développent dans le sens d'un ordre minéral, observent le mutisme de l'ossature terrestre. Et les tableaux continuent à se taire.

Très jeune, les Chaldéens, les Egyptiens, les Assyriens seuls me donnèrent pleine satisfaction. Je trouvais chez eux le silence. Dans leurs formes, leur équilibre, une sorte de beauté effrayante... Enfin des œuvres possédant un pouvoir silencieux. La bouche béante et muette de l'évidence.

Ici, les personnages ne sont pas à la parade. Ils ne font pas la révérence. Ils ne donnent pas de coups de chapeau. Ils ne détournent même pas la tête : ils nous oublient. Ils sont là, enfermés, dans la majesté de leur présence. Durs et forts. Dressés contre un univers également dur et fort avec lequel ils ont conclu une alliance inattendue : pacte terrible de lutteurs. Et pour cela, sans doute, faisant corps avec lui...

La solitude m'est de plus en plus nécessaire pour établir la vision que j'ai des choses... pour mieux voir cette sorte de virulence de la vie...

...Les étranges femmes ! Statures solennelles et simples... yeux gonflés du noir trésor de ce qu'ils voient... faces que la rêverie vide étrangement de leurs différences.

Est-ce une déesse en chapeau ? Sur quelle muraille de la vieille Egypte s'est-elle déjà profilée ?... Derrière elle, l'écran, d'un bleu grandiose, semble soutenir ce buste éternel. Mais, autour des pieds cachés sous l'ample jupe, la féerie d'un carrelage de couleurs, c'est le coup de poing classique du réalisme quotidien... O paysanne au mur bleu ! Voici votre sœur à la fenêtre. Robe noire, mains et visage d'un beau rouge. Et dans le ciel rocheux le soleil vert : un fruit lardé de couteaux, un oiseau calciné, un citron volant.

La fière parade des formes se prolonge ; le chant des couleurs est fort et discret comme un peuple de rochers.

Le peintre est là, sur cette planète, devant un spectacle assez incompréhensible au premier abord. C'est à lui qu'incombe la tâche d'en traduire l'intense variété. Le spectacle terrestre étant muet, les lois immuables sont enfouies au fond de ce mutisme...

Le peintre est seul avec ses couleurs. Je rêve de réunir dans un tableau un univers total immobile : l'homme et son entourage direct, la nature.

Le tableau est un monde silencieux intense.

Quand les grandes bouches du soleil hurlant ont pompé le dernier brouillard, la dernière rosée, la dernière goutte de sueur, l'homme se découvre sec et substantiel dans la tonnante aridité du paysage. Le repas de midi. C'est alors que commence la lente digestion des pierres, des sables, des limons desséchés. L'homme digère lentement son paysage. L'espace creuse en lui le gouffre de toutes les présences. A midi, on n'a plus peur de son ombre...

Le paysage est à l'intérieur de nous-mêmes, et non là, à côté. On ne regarde pas un paysage, on pense herbe, montagne, ou soleil, et cependant, il y a dans tout cela un ordre mystérieux. Au peintre de le déceler.

...Il suffit de prendre un caillou dans la main, on découvrira vite une plante fossile inscrite sur un versant...

...La vision, en peinture, découle d'un comportement intérieur — *une interrogation constante.*

Chacune de ces femmes, chacun de ces paysages est un sphynx patient et fermé. Si tu ne sais pas répondre vite, vite, ne tente plus de regarder : tu es aveugle...

A l'interrogation cruelle, il n'y a d'ailleurs qu'une réponse : le baiser, l'étreinte, la morsure...

Autour de toi, que reste-t-il ?... Il y a belle lurette que les murs se sont écroulés, les villes dispersées au vent de pierre... Dans les prunelles dures du sphynx se lève l'étonnante et fière étoile de la solitude...

Dans nos cités, en Occident, le grouillement humain détruit l'homme. Au désert, l'homme rejaillit. Il existe.

Le créateur est toujours en avance. Il n'y a pas d'œuvre d'art sans don de voyance, sans capacité de solitude. La solitude. Le silence. C'est au désert que la vie nous tombe dessus.

La voyez-vous, cette page de *Saint-Exupéry* où un Arabe surgit enfin dans le désert atroce que le délire des naufragés de l'air remplissait de funestes mirages ?... Cet Arabe, cet homme seul est soudain si important, si fort, si impérieux, qu'il totalise en lui le plus grand nombre de présences. Il est l'humanité, parce qu'il est le frère, celui qui rend la vie possible.

Au désert le ciel est tombé, s'est fracassé. De ses ruines surgit la figure merveilleuse de l'homme enfin délivré de ses fantômes, de ses dieux.

Le drame est devenu notre vie quotidienne : nous n'y pouvons rien. L'homme s'est dégradé dans cette guerre; la somme énorme de crimes pèse sur les épaules des survivants. Temps du mépris. Temps des assassins. Jamais aucune époque n'aura été plus dessinée *que la nôtre : je veux dire que la route est claire.*

L'innocence de l'œil a depuis longtemps dissipé l'inutilité des bavardages. L'attention s'éveille comme un regard parallèle à très grande distance du sujet, à très petite distance de ce réel objectif parcouru de passions, disloqué, reconquis, reconstruit.

Chez les gens du peuple, je trouve une disponibilité, une innocence qui ne trompent pas. Devant un tableau ils se taisent : ils écoutent. Le bourgeois parle devant une toile; parfois même il pérore. Misère de la peinture ! Et voici la faune des critiques patentés : primaires, atroces, obtus et prétentieux... Nous sommes envahis par le certificat d'études...

...Et par les marchands de bonnes lunettes ! Mais c'est à l'œil nu que les hommes vivants osent regarder ce qui les aide à vivre. Dans ce monde atroce et étouffant, il faut, pour soutenir le choc, quelques-unes de ces plateformes élémentaires sur lesquelles on respire et reprend pied hors de l'horreur.

*Prenons conscience de ce qu'on fait de l'homme et nous hurlerons. Je demande, à la façon d'*Hemingway : *« Est-ce que nous* en *avons, ou pas ? »...*

On se moque de l'homme. Après l'avoir passé dans les fours crématoires, après l'avoir laissé pourrir dans les trous de bombes et dans les charniers, on le traite en objet passif, on le tourne en dérision avec le plus grand sérieux. Nous sommes dans un roman de Kafka.

Les gens sont sourds; ils s'épuisent en une gesticulation permanente et vaine. Aux artistes, aux poètes de savoir opposer à la folie mortelle du siècle des œuvres immobiles, des œuvres concentrant en elles le potentiel maximum de révolte et de vérité.



Le peintre a reconnu la forme noire de son destin. Il l'accepte. Dans ce monde que la solitude calcine, le silence fait jaillir, d'un bond de bête bleue, l'eau fraîche d'une vision nouvelle. Ce monde désert n'est pas désert — mais peuplé de toute la vie ruisselante et exigeante. L'air est chargé, encombré des liens vigoureux qui unissent tout être vivant à la matrice des volontés naissantes. La fraternité des substances, des formes, invente une nouvelle multitude où l'homme qui désespérait retrouve l'homme, son frère.

Fiers et nus dans le poing convulsé d'un soleil noir.

LUC DECAUNES.

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DU SURRÉALISME

On pourrait se demander par quel phénomène, durant la guerre, alors que ses promoteurs l'avaient abandonné ou étaient dispersés dans le monde, alors que l'ambiance même paraissait changée, alors que tout semblait en faire une chose passée et morte, le mouvement surréaliste au contraire, acquérait son importance vraie. De telle sorte que ne parut pas étonnant ce jour où, en dehors de l'art ou de la littérature, n'importe quoi de la vie quotidienne, les objets, la mode, les journaux, le cinéma, les affiches, firent savoir à ceux même qui n'en avaient pas encore été frappés que le surréalisme était un des faits spirituels du vingtième siècle. Alors on choisit ce moment pour annoncer sa mort et pour se dépêcher de procéder à son embaumement. Il est probable que cette précipitation à hâter les cérémonies de ses funérailles dénotait chez plusieurs une certaine gêne, voire une réelle inquiétude, à le trouver vivant. De toute façon, le retour en France de Breton, son silence, excitaient la curiosité, peut-être plus : embarrassaient pas mal de monde. Et voici que le surréalisme se manifeste. L'Exposition Internationale du Surréalisme, à la galerie Maeght, c'est l'occasion sans doute d'ouvrir un débat qui sera à coup sûr passionné et injuste, maladroit et partisan. Qui dira exactement ce qu'il pense ? Qui sera parfaitement loyal ? Et pourtant, le recul qu'a pris le mouvement surréaliste et les forces indiscutables qu'il représente nécessitent que chacun prenne position par rapport à lui.

Les salles du rez-de-chaussée de la galerie Maeght devaient présenter une rétrospective des « Surréalistes malgré eux », soit d'une part des œuvres de Jérôme Bosch, Arcimbaldo, Blake, etc... et de l'autre, celles d'artistes ayant cessé de graviter dans l'orbite du mouvement, comme Picasso, Masson, Chirico, Dali, etc... Regrettons que les difficultés de leur groupement aient été insurmontables. Il semble que de cette lacune se ressent un peu toute l'exposition. Sans ces démarches de l'esprit humain et sans quelques-uns de ces peintres, on dirait que le surréalisme présenté est en quelque sorte un fragment.

Mais un fragment d'importance. Et qui justifie sans conteste la manifestation. Vingt et une marches d'escalier permettent l'accès à l'étage. Sous chacune, des dos de livres rouges portent les noms des hommes et des œuvres qui justifient la foi surréa-

liste : Mathurin, J.-J. Rousseau, Baudelaire, Sade, Hölderlin, Eckhart, Kafka, facteur Cheval, Apollinaire, Jarry, Forneret, Lautréamont, l'Apocalypse... Un phare tournant jette sa lumière lancinante sur les murs et, suspendus au plafond, des objets faits de tiges légères se balancent dans le courant d'air. Une première salle expose quelques peintures de Matta, Tanguy, de grands Miro, extraordinaires réussites de couleur, une sculpture de Arp.

La « Salle des Superstitions », réalisation architecturale de Frederick Kiesler, aidé de Duchamp et Matta : dans une lumière rare, inquiétante, faite de silence et d'angoisse, jaune et bleue, au milieu des murs tendus de toile verte, s'exprime « la réalité d'une architecture magique prenant racine dans la totalité de l'être humain ». Une grande forme jaune descend du plafond, menace une forme d'homme, schématique et blanc. A ses pieds, le « lac noir » peint par Max Ernst. Autour de lui, les peurs s'organisent, le guettent : le « rayon vert », de Marcel Duchamp, le très beau « Grand Totem des religions », le « Vampire », le « mauvais œil »...

Au sortir de cette aventure, des rideaux de pluie tombant du plafond coupent une grande salle au plancher en caillebottis d'établissement de bains (pour l'écoulement...), apportent la fraîcheur d'une libération. Aux murs, Max Ernst, Brauner, Tanguy, Man Ray et d'autres... En contournant un billard et ses trois boules, on pénètre enfin dans le grand labyrinthe initiatique imaginé par André Breton.

Là, le mystère se fait poétique et sacré. Des fils d'Ariane transparents se tendent au-dessus du couloir. Tout est bleu-nuit, secret, propice au rite, à l'initiation. Dans le trouble vraiment spécial, analogue à celui des aquariums et de certains sanctuaires oubliés, s'ouvrent de part et d'autre des alvéoles éclairées. Chacune est un autel magique, sur le modèle de ceux des cultes indien ou vaudou, consacré à un être ou objet susceptible d'être doué de vie mythique. Le visiteur, d'un angle à un autre, d'un oratoire à un autre, va du surprenant à l'extraordinaire. Il sort de lui-même. Il s'égare, il se heurte, il rêve... sans doute le but est atteint. Voici la flamboyante « chevelure de Falmer », de Lautréamont, avec ses crucifix renversés et ses quatre verres. La « dragonne », de Jary, où, devant un lit de sangle dressé, le visage coupé de Jeanne Sabrenas, au sommet d'un axe fait de bouteilles, tourne lentement, actionné à la fois par un petit moteur et par des souris blanches enfermées dans un niche. Le « loup-table », qui n'est qu'un renard, tourné vers sa queue, un bel objet fini. « L'oiseau secrétaire ou serpentaire », cher à Ernst, qui étrangle une forme verte de serpent et de femme, tandis qu'à ses pieds la Vierge et l'Enfant se sont complétés d'un reptile. L'autel des objets insolites. Celui de Rimbaud. La fenêtre blanche, opaque, d'où sortent deux bras, du « Peter Ibbetson », de Georges du Maurier. Le « tigre mondain » créé par Jean Ferry, que l'on ne voit que par un savant jeu de glaces, au delà d'une chaise sculptée, d'une queue de panthère, et au fond d'un verre de liquide vert. L'autel des grands transparents. Celui de Raymond Roussel... Renonçons à décrire. Une petite sonnerie électrique, énervante, retentit quelque part sans arrêt. On est prié par pancarte de toucher des formes... surprenantes,

sous un velours rouge. Un glaive à poignée d'haltères se plante dans un mur. Les deux moitiés colorées du globe terrestre sont deux appétissants œufs sur le plat. Une fourchette est toute droite, en équilibre sur une assiette, une boule d'ivoire sur un guéridon incliné. A travers une sphère transparente on voit des cristaux blancs et des pièces de monnaie. Des papillons jaunes et rouges tournent dans l'air, au bout de leurs fils. Beaucoup de fausses mousses coloriées. Beaucoup de verres pleins de liquides divers ou habillés d'étoffes. Beaucoup de masques, de plumes, de taches de sang, de plumes encore, de schistes, de quartz, de miroirs, de verreries soufflées, d'objets transformés, tronqués, renversés, ajoutés, déformés, fragmentés.

Et l'on sort, par une salle émouvante et simple où sont rassemblés des souvenirs surréalistes, photographies, lettres, éditions originales, programmes, tracts, mêlés dans des vitrines à des objets excitants à l'esprit.

La visite est terminée. Dans le boulevard, les vitrines de la galerie attroupent les passants autour d'une grande sculpture de Brauner et des trois seins, moulés en caoutchouc mousse sur fond de velours noir, imaginés par Duchamp pour l'édition de luxe du catalogue. La rue voisine est barrée pour des raisons de voierie. On sort un peu sur sa faim, il faut le dire. Déçu ? Peut-être. Certes, c'est une entreprise bien audacieuse et risquée que de vouloir, pour un *public*, mélanger l'humour et le sérieux, à la fois choquer et emporter l'adhésion, aller, sans nuances, dans un petit espace, de la fantaisie et de la blague à l'occultisme, à la magie, au fond le plus grave et le plus secret de l'âme humaine. De cette entreprise, on sent à la galerie Maeght tout le côté expérience, assemblages gratuits, démonstration par la ficelle et l'ampoule électrique. On se rend compte aussi que les moyens sont un peu usés : tant de liquides, de peinturlurages, de plumes, de verreries... Tout cela porte sa date, comme des coquilles situent une couche archéologique. On ne peut s'empêcher de penser que cette exposition est une rétrospective. Elle a un certain aspect foire dont elle comporte les sortes de stands et les dioramas. Voilà pour son côté stuc et carton, pour son côté ethnographie. Du moins, l'esprit y souffle sans jamais faillir à sa mission. Il y a là, et surtout en ce moment, quelque chose de rassurant pour l'homme. Sur lui, ni la poussière ni la contrainte n'ont de prise. A la galerie Maeght, la poésie est presque toujours présente. C'est une chance. C'est une réussite.

Je viens d'écrire tout ce que je pense. J'ai noté avec loyauté ma déception. Je dois essayer maintenant de faire comprendre pourquoi, comme dans le jeu des plateaux d'une balance, cette déception même élève immédiatement, et dans sa mesure précise, un espoir qui justifierait à lui seul toutes les erreurs.

Le surréalisme est le plus grand mouvement qu'aient connu, non seulement les lettres, mais la pensée depuis le romantisme. Il marquera son siècle d'une façon aussi profonde. Mais le surréalisme a évolué, et évolue sur deux plans : s'il est *aussi* un mouvement littéraire, il est *d'abord* une entreprise de libération de l'homme, c'est à dire une morale. Il s'agit pour lui avant tout, de donner à la vie sa passion, son enthousiasme. C'est à lui que doit aller l'adhésion de ceux qui, avec Breton, croient à la liberté, à l'amour et à la poésie. Cette morale représente les

buts les plus valables, les plus dignes, les plus exaltants de l'homme, ceux qui livrent le clef de la vie, la beauté, la vérité, la bonté, la ferveur.

Or, la crise actuelle du surréalisme, c'est celle des instruments propres à cette éthique. La période de l'inquiétude surréaliste est révolue, il faudrait maintenant disposer des moyens et des outils capables, sur le plan humain, de faire avancer, d'assurer de façon définitive, sans discussion, l'évidence des voies annoncées par Breton, leur nécessité, seule condition pour que la sorte de foi surréaliste ne reste pas un jeu de l'esprit. Et Breton le sent très bien, qui cherche à créer des mythes et, en le pénétrant de magie, à soumettre le monde extérieur, à réduire l'objectif et le subjectif. Voici sans doute la signification de l'exposition de la galerie Maeght : dans l'état actuel, les instruments proposés ne sont pas convaincants. Je m'explique : ce sont encore les facettes de l'esprit qui miroitent. Nous n'atteignons pas la fibre de l'homme. Certes, la tentative était vertigineuse. Il fallait abattre tellement de murs, créditer les individus d'une telle hauteur... Que le jeu littéraire reste indissociable du plan de la vie, c'est le combat magnifique que veut mener Breton jusqu'au bout. Il est de ceux qui ne renoncent pas. L'entreprise est d'une grandeur suffisante pour que quelquefois le combat soit confus et douteux.

De façon indiscutable par contre, le surréalisme a gardé son pouvoir combattif. La révolte lui prodigue toujours sa lumière et sa force. Lui seul, comme aux premiers jours, est le grand moyen d'opposition aux entreprises de rabaissement, d'obscurcissement de l'homme. Cet instrument de lutte est constitué depuis plus de vingt ans. Il faut s'en servir comme il est, même s'il date, et c'est un écueil que de vouloir poursuivre des recherches de ce côté-là. On aboutirait — il y en a des exemples dans l'exposition — à une sorte de baroquisme qui sent le musée Grevin.

Cette parenthèse fermée, il reste toujours la grande question à résoudre : y a-t-il une *issue pratique* au surréalisme ? Or, je crois qu'il est trop tôt pour répondre. Il faut mettre le surréalisme au grand jour, dans la grande lumière. Au soleil. Il faut vivre dans l'enthousiasme. Mais le temps des prophètes n'est pas achevé. On doit encore laisser parler la littérature. Aller — qu'on me pardonne, je vais lâcher le mot, mais le lecteur y verra sans doute le vrai sens que je veux y mettre — aller à une espèce de classicisme dans l'expression. A ce point de vue, le *ton* extraordinaire d'*Arcane 17* est une indication. Et qu'il soit exprimé ici la très profonde admiration que j'ai pour André Breton. Il y a très longtemps, depuis Chateaubriand, que la France n'a pas produit une semblable prose de diamant. La beauté éclatante de ses textes, leur caractère constamment inspiré et incantatoire, leur dépouillement qui touche au grand style, leur donnent comme les allures d'un nouveau classicisme (je m'excuse encore du mot). Mais Breton est encore plus que cela : son esprit de visionnaire le pousse plus loin dans les lettres et la pensée, dans l'aventure humaine. Bref, il pose le cas d'un homme qui est plus qu'un écrivain et plus qu'un penseur, en étant à la fois l'un et l'autre. C'est lui qui, peut-être, tient la clef de toute une époque. C'est probablement de lui — ou pas — que peut naître

à la fois plus qu'une littérature et plus qu'une morale. Est-ce que ce n'est pas cela qu'on appelle une génération ?

Aujourd'hui — pour l'instant — restons sur le terrain conquis par le surréalisme. Organisons-le. Si la *vie* surréaliste n'est pas encore possible (n'était-ce pas ce qu'annonçaient déjà les suicides de Vaché, de Rigaut, de Crevel, de Gaillard ?), si l'*éthique* surréaliste n'est pas maintenant applicable à l'homme (à l'homme des rues, à l'homme des fermes, à l'homme des usines) que du moins, pour quelques-uns, *servent* les idées, l'esthétique surréalistes. Pour ceux qui pensent et qui écrivent. Ils sont capables de faire des hommes, c'est-à-dire de trouver les moyens. Nous avons devant nous une grande plateforme d'envol. Que les écrivains ne la laissent pas leur échapper, ou devenir inutilisable.

PIERRE GUERRE.

LEIBNIZ ET SPINOZA

L'ouvrage de M. Friedmann (1) ne se recommande pas seulement aux spécialistes, mais à tout lecteur éclairé. Par la précision d'un style ennemi des complications inutiles, il rend accessible à chacun le débat de deux des plus grands philosophes dont s'honore notre culture. Or, ce débat reste actuel. Après l'avoir restitué dans le cadre du XVII[e] siècle, M. Friedmann en dégage « avec une sorte de pureté symbolique, deux types de pensée sur l'homme et l'univers dont le rapprochement nous a paru singulièrement riche d'enseignements et, par ses incidences sur la religion, la morale et la politique, digne d'être attentivement médité ».

De quoi s'agissait-il ? Les rapports de Leibniz et de Spinoza ont toujours été obscurcis par des positions personnelles. Le nom de Spinoza, comme encore celui de Marx, est un de ces puissants réactifs qui révèlent infailliblement la nature d'une pensée. Haute sagesse ou pestilence. Les incidences sur la religion, la morale et la politique, dont nous parle M. Friedmann, ne manquent jamais d'incliner les jugements sur Spinoza. Le comte Foucher de Careil ne pouvait que défendre Leibniz de tout soupçon de spinozisme. A l'inverse, Brunschwicg reconnaissait dans la Monade leibnizienne la multiplication à l'infini de la substance spinoziste.

Il convenait, par conséquent, de reprendre le problème « à la lumière des textes, et des textes seuls ». A quoi s'emploie M. Friedmann ? Que trouve-t-il ? Que l'influence de Spinoza sur Leibniz n'est guère soutenable ni démontrable, car « elle s'exerce dans le sens même où Leibniz allait spontanément, avant de connaître Spinoza ».

Les textes prouvent, en effet, que l'intuition centrale de Leibniz s'est révélée dès la jeunesse. Cette intuition d'une harmonie universelle se rattache à la croyance au Dieu chrétien, intelligence, esprit, personne, en même temps que substance suprême. Elle contient en germe les principes du meilleur, de raison suffisante, de continuité, des indiscernables, qui régiront tout le système. D'ailleurs, dès 1671, Leibniz se préoccupe de sauver de la nécessité brute une nécessité morale qui incline

(1) G. Friedmann, *Leibniz et Spinoza*, Gallimard, Bibliothèque des Idées.

sans nécessiter et, dépassant le mécanisme cartésien, de réintroduire en Physique et en Métaphysique la considération des causes finales. L'auteur de la *Théodicée* se laisse pressentir dès ces années d'apprentissage : Leibniz est déjà engagé au service du Bien chrétien.

C'est donc un philosophe original qui, après un séjour de presque cinq ans à Paris (mars 1672 à octobre 1676), où il a fréquenté les meilleurs esprits, découvert le calcul infinitésimal et mûri sa doctrine, rencontre Spinoza en novembre ou décembre 1676. Il a lu le *Traité Théologico-politique,* « livre horrible » qui met en cause l'interprétation des Ecritures et plaide pour la liberté de penser. Mais il ne connaît l'*Ethique* que par ouï-dire. Lorsqu'elle paraîtra, en 1678, après la mort de Spinoza, Leibniz y trouvera « quantité de belles pensées », mais en rejettera tout ce qui choque son christianisme : la théorie d'un Dieu, Substance unique, qui n'est pas à l'image humaine, n'agit pas en vue d'une fin, impose sa nécessité par delà le Bien et le Mal ; l'affirmation que l'âme, idée du corps, mode de la Substance, jouira d'une immortalité sans souvenir, immortalité qui exclut la crainte des sanctions divines et nous propose pour félicité, ici-bas, l'acceptation patiente de l'inévitable.

Aussi, à partir de 1679, Leibniz, devenu dénigrant, exploite-t-il la mauvaise réputation de Spinoza dans sa lutte contre le cartésianisme. « Descartes pense tout bas ce que Spinoza dit tout haut » ; il est inconciliable avec l'enseignement de l'Eglise. Ces deux auteurs paraissent démontrer : leurs démonstrations sont fragiles. Ils ne permettent plus de distinguer le règne de la Grâce — ou des causes finales — d'avec le règne de la Nature — ou des causes efficientes. La Religion est en péril. L'Etat a le devoir d'intervenir contre la liberté de pensée, quand elle devient dommageable « à la Morale et à la Police ». De plus en plus, voyant en Spinoza le négateur de la liberté, de l'individualité, de l'activité, de la vraie immortalité de l'âme, Leibniz lui fait jouer le rôle du Malin que la doctrine de l'Harmonie pré-établie est à même d'exorciser.

Toutefois, à l'envi de ses contemporains, Leibniz ne pourchasse souvent qu'une caricature de Spinoza. Il confond ou feint de confondre « mode » et « accident » spinozistes, passe le dynamisme de l'*Ethique* sous silence, croit que les créatures y sont de simples accidents de la Substance et se trouvent ainsi réduites à une existence fallacieuse, ne distingue pas la durée d'avec l'Eternité. Déformations involontaires ? Leibniz a d'autant plus à s'opposer à Spinoza que l'on pourrait le soupçonner de s'en rapprocher. Et il s'en rapproche, en effet, — comme le montrent ses annotations au livre de Wachter sur la Cabale (1706) — par la tendance au panthéisme et au monisme : son déterminisme moral, par lequel un sujet enferme en sa notion tout ce qui lui arrive — en sorte qu'il est décidé de toute éternité que Judas trahira, que César franchira le Rubicon, etc. — ne va pas sans analogie avec le *fatum spinozanum.* Aussi insiste-t-il sur l'individualité et la spontanéité de la Monade, et s'acharne-t-il à sauver, par sa théorie de la nécessité hypothétique, la liberté, la responsabilité et les sanctions.

C'est qu'en réalité il diffère de Spinoza, et Spinoza le scandalise. Il défend les dogmes utiles, au service « de l'Ordre et de

la Police ». Il ne saurait admettre le *Deus sive Natura* ou l'immortalité sans souvenance « Leibniz, écrit M. Friedmann, a été le plus grand philosophe du sens commun chrétien, et c'est à ce niveau moyen, populaire, de *piété,* qu'il s'est efforcé d'*accorder* (conciliare) la vérité philosophique de son système ». Pour lui, c'est le meilleur qui passe avant le vrai.

Mais, cette philosophie conciliante, que cache-t-elle ? et pouvait-elle réussir ? Sous le masque de l'optimisme, M. Friedmann découvre un Leibniz « obsédé par une anxiété fondamentale », dont le système annoncerait « les modernes philosophies de l'angoisse et du désespoir ». Ce n'est pas signe d'optimisme que de *soumettre* Dieu au principe du meilleur, de rendre l'homme serf de sa notion, et sa notion serve du Tout — doctrine qui, pratiquement, ne nous laisse que la « patience »; et parler du « meilleur des mondes possibles » n'équivaut-il pas à parler du « moins mauvais possible » ? Leibniz, conservateur, s'angoisse devant les bouleversements sociaux dont il devine l'imminence et lutte pour les conjurer. Son échec était prévisible. N'était-il pas contradictoire de vouloir fondre « dans une philosophie par ailleurs respectueuse des développements modernes de la raison, le christianisme traditionnel, avec un humanisme tonique » ?

Spinoza, au contraire, ne pense pas pour l'homme : il pense. Il ne s'adresse pas à l'individu moyen, mais au Sage. En refusant de concevoir l'Entendement divin comme analogue au nôtre et, par suite, d'admettre une Omniscience infinie ou une Providence qui prédétermine, jusqu'à l'infinitésimal, notre développement dans le temps; en rejetant « cette drogue à l'usage de nos faiblesses » qu'est le principe du meilleur, le spinozisme, plus sévère d'apparence et peu adapté à la masse, ouvre du moins au Sage, qu'il libère de la Durée, la voie de la béatitude. Il y a donc, chez Spinoza aussi, « mais transposée en termes de pure intelligence, une doctrine de la grâce »; et, bien que Leibniz le dépasse par son universalité, des deux, il fut « le plus mystique et le plus confiant ».

La richesse du livre ne se laisse pas résumer. Il faut le lire. Nous nous contenterions d'en avoir indiqué l'orientation générale. A notre avis, les philosophes ne contesteront guère la solution au problème controversé de l'influence, sur Leibniz, de Spinoza. Ils se sépareront sur le choix de M. Friedmann. Que le spinozisme offre au Sage un pouvoir de libération qui manque au leibnizianisme est une affirmation qui ne peut aller sans dispute, si l'on s'en tient à la logique des systèmes. Peut-être, encore, est-il excessif de pousser les inquiétudes politiques de Leibniz ou l'arrière-goût calviniste qu'on sent en sa philosophie, à l'angoisse et au désespoir de l'existentialisme. Cependant, par delà Leibniz et Spinoza, le choix de M. Friedmann garde un sens. Le lecteur est sommé d'opter entre le meilleur et le vrai, entre la foi et la science, entre le réconfort d'une eschatologie religieuse ou sociale et la sévérité d'une pensée insensible aux passions. Servirons-nous le meilleur avant le vrai ? « Il y a des misérables — note Barrès dans ses *Cahiers* (II, 86) — qui veulent enseigner aux enfants la vérité absolue... Il faut enseigner la vérité française, c'est-à-dire celle qui est la plus utile à la nation » : les années que nous venons de vivre et que nous traversons ne montrent qu'avec trop d'éloquence où peut conduire un tel propos, quand la « vérité » se divise en française, alle-

mande, russe, japonaise, américaine, ou, pour remonter au passé, en musulmane, catholique, juive ou protestante. Servirons-nous le vrai avant le meilleur ? Mais la science n'est pas faite, elle n'est jamais faite, et, moins que toutes, la science des choses sociales : il faudra bien, dans l'ignorance ou dans l'incertitude, servir le meilleur avant le vrai. Dira-t-on que la vérité, comme le spinozisme, ne s'adresse qu'au Sage ? On risquerait, du même coup, de séparer action et vérité. Ou bien le Sage se retirera dans sa tour d'ivoire — et l'on peut penser, avec Nietzsche, que l'esprit objectif est une tour d'ivoire — ; ou bien, il essaiera de diriger la masse : mais, si la vérité est « psychologiquement peu adaptée » à celle-ci, le Sage ne devra-t-il pas choisir la vérité *utile* et *opportune* ? On voit la complexité du problème. Un des mérites du livre de M. Friedmann est de nous le poser et de nous inciter à lui chercher réponse.

YVON BELAVAL.

LES LIVRES

LE ROMAN

LES VIES SECRETES (1 & 2), par EDMOND BUCHET (*Corréa*).

La critique n'a pas, dans l'ensemble, rendu justice aux deux premiers volumes des *Vies Secrètes* que vient de publier l'auteur des *Enfants de Colère*. Je crois surtout que l'on n'en a pas assez remarqué le caractère original. Il faut dire que cette originalité est assez « secrète » et qu'elle ne transparaît peut-être pas à première lecture, sous le masque d'un style volontairement banal et d'un récit traditionnel. Ces histoires de famille d'honnêtes bourgeois suisses, dont l'un des fils a mal tourné, ces années d'apprentissage de deux adolescents : un, Sébastien qui se destine à l'église, un Claude voué à la musique, tous les deux aux prises avec les pièges de l'amour, tout cela ne semble pas à première vue susceptible de résonances bien profondes, mais demeure toutefois vivant.

Il y a une mode en matière de roman, comme en toutes choses. Or, la mode, chez les romanciers, est actuellement au stylisme ou à la philosophie. Celui qui ne prétend ni à l'un ni à l'autre risque fort de passer inaperçu. Nous acceptons bien, il est vrai, que Balzac écrive mal, que Stendhal fasse des fautes de français, mais nous leur demandons en échange le romanesque et l'intelligence, la poésie et la profondeur. Nous voulons des passions violentes et des caractères plus grands ou plus médiocres que nature. Comment s'arrêterait-on à une œuvre à ce point dénuée d'artifice et qui peint sans singularité, des passions communes et des caractères naturels.

Au moins faut-il apercevoir que cette apparente négation de l'art est un suprême effet de cet art, une suprême pudeur. Le classicisme se défiait des outrances de la forme. Les romanciers modernes redoutent davantage d'outrer la nature. L'originalité de notre auteur c'est qu'il joint l'une et l'autre pudeur et se défie de toutes les outrances. Le jeune musicien Claude dit à son orchestre qui va exécuter une de ses œuvres : « surtout, pas d'expression ». Transposez cet avertissement sur le plan littéraire et vous obtenez : « Surtout pas de littérature ». Entendez, ni dans la forme, ni dans le fond. Point de faux romanesque, point de pittoresque, point de charge satirique. L'esthétique du roman moderne rejoint ici l'esthétique de la musique moderne. Point de grands effets : de la musique — ou de la prose. A chaque genre selon sa loi : harmonie — ou vérité.

« Il présentait, en face de Charles, un de ces contrastes caricaturaux que les romanciers se plaisent à décrire ». Entendez-vous la note ironique, la satire de la satire ? Pourquoi se moquer de ces gens simples ? ou de leurs plaisirs ? Des plus humbles plaisirs au bonheur, toute la gamme de nos joies n'en est pas moins représentée, depuis les fêtes de famille jusqu'aux parties de yachting sur le Léman. Le petit Claude s'éveille à la musique, à peu près comme Jean-Christophe, et Sébastien aux hasards et aux complexités de la vie amoureuse comme un héros de Proust.

Je persiste à croire cependant qu'il n'y a pas de très beaux romans sans romanesque, et qu'il n'y a pas de très belle musique sans quelque mélodie. Mais attendons pour juger, la suite du récit d'Edmond Buchet et cessons de confondre avec des œuvres d'arrière-garde une tentative qui semble, au contraire, devoir se situer à l'extrême avant-garde et dont l'apparente bonhomie est beaucoup plus audacieuse que les trop littéraires audaces de maint Audiberti.

CHRISTIAN PONS.

●

LE MUR DU CIEL, par JEAN TORTEL (*Robert Laffont*).

Un homme prisonnier de sa vieillesse, et des conventions du monde bourgeois : M. de Serresloup. Sa femme, Lucienne, jeune et animale. Arrive l'inévitable, dans toute sa banalité : Lucienne trompe son mari, qui l'apprend, et condamne la coupable à la réclusion dans un lointain domaine campagnard : Ferrières. Mais M. de Serresloup, toujours amoureux et toujours désirant, a mauvaise conscience, et c'est son fils Adrien qui prend le visage de son remords. Adrien couleur de soleil, immédiatement adapté à la terre et au ciel libre, et dont son père finit par se demander s'il est bien à lui. Adrien découvre un jour le campement de Georg et de Madita, mystérieux aventuriers qui « aiment l'eau qui court, les arbres, et les chevaux quand ils galopent », et qui, pour l'heure, se livrent à la cueillette des plantes médicinales. Il est conquis par l'atmosphère de leur tente, pleine d'étoffes et de fourrures, et par la grâce limpide de Madita. Un soir, dans un grand orage, il disparaît de Ferrières, et part avec les deux adolescents. Peu importe, dès lors, que M. de Serresloup meure dans une crise de délire érotique, que Justin, son ancien ordonnance, devenu son domestique, s'apprête à donner à Lucienne la révélation physique qu'elle n'a cessé d'attendre. La fenêtre est ouverte, Adrien a gagné son ciel.

Le meilleur de ce livre est, certes, la charge de poésie qu'il renferme. Les pages où Tortel décrit le pays de Ferrières, cette nature vibrante et sèche qu'il connaît si bien, celles où il raconte les amours innocentes de Madita et d'Adrien, et décrit la vie en marge des adolescents, sont les plus convaincantes. Quoi d'étonnant à cela, puisque *Le mur du Ciel* est le premier roman d'un poète ? Mais l'auteur a également réussi, et là son mérite est sans doute plus grand, à donner à ses thèmes lyriques un fond psychologique, dans la pure tradition du roman français.

Après un début trop conventionnel, et qui n'est pas sans rappeler Bourget, l'intrigue intérieure se noue, le personnage de M. de Serresloup s'élargit à sa véritable mesure. Le drame père - fils prend le pas sur le conflit entre le mari et la femme. Toute l'évolution d'Adrien, jusqu'à la disparition finale, est admirablement suggérée. Et il n'est pas jusqu'au personnage, - que l'on pourrait d'abord juger secondaire, de Justin, qui ne se dessine à mesure que s'avance le récit, pour prendre à la fin le caractère de force élémentaire qui se réalise dans cette scène magistrale où il emporte, à travers la tempête, Mme de Serresloup évanouie : « Une joie énorme l'élargissait et l'embellissait. Il passait à travers l'orage comme un dieu sans fardeau. Il était fort, il était profond et large comme l'orage lui-même ». On pense à Lawrence, à un Lawrence sans refoulements.

Peut-être *Le mur du Ciel* nous a-t-il plus sûrement gagnés à cause de cette fin ambiguë, où se lève l'écran qui empêchait les personnages de vivre, ce qui donne licence au lecteur, le livre refermé, de rêver encore aux aventures d'Adrien.

JEAN LARTIGUE.

●

LE FOURBI ARABE, par ELIZABETH PORQUEROL (*Albin Michel*).

Le monde arabe avec ses intrigues, ses couleurs, sa vie passionnée, n'est pas toujours facile à saisir dans son unité. A travers les déformations de son prisme oriental, certains yeux européens non adaptés risquent d'en donner une peinture décevante et démesurée. Le reportage de Mme Elizabeth Porquerol, d'une grande richesse d'expression et de coloris, n'a pas réussi à s'affranchir de quelques audaces qui ne sont pas les fruits naturels du climat africain. *Le Fourbi Arabe* à la consonance déjà désagréable, mêle à des descriptions suggestives des épisodes d'où aurait pu être exclu un goût morbide qui altère la valeur d'un pays.

Sur le sol facile à identifier où l'auteur fait débarquer son héros, toutes les tentations le guettent, car il y arrive avec une optique faussée, le besoin d'extraire de l'exotisme son art malsain. Il est vrai qu'il s'agit d'un peintre ; encore eut-il mieux fait d'enrichir sa palette que d'accroître ses sensations. Celles-ci sont plus abondantes qu'originales, et pour lui-même, comme pour le lecteur, la description aurait été aussi probante sans renouveler certaine expérience que les « civilisés » ont tort de croire marquée du cachet colonial. Que Mme Elizabeth Porquerol disserte avec autant de satisfaction sur « la perfection de l'hermaphrodisme », ne relève pas les mérites d'un livre qui est une charge parfois amusante sinon toujours habile de ce fonctionnarisme africain si moqué.

Sans doute éprouvera-t-on plus de plaisir à la réussite de quelques caricatures que dans l'intrigue où les scènes se déroulent d'une façon inattendue, à peine plausible, de la chambre d'une courtisane, à travers des sentiers inédits et difficilement

explicables, jusqu'au désert où le peintre et son ami, esthète et arabophile troublé, partent pour une aventure dont le souvenir d'un précédent fâcheux suffirait à condamner la curiosité. Histoire gratuite d'ailleurs cette expédition à la découverte d'un fameux homme de l'oued Noun, nouveau Mahdi créé par des esprits craintifs, comme celle de ce Français cynique, supporter de révoltes au désert, figure encore plus anachronique qu'étrange. Le livre donne l'impression d'être construit sur du sable, sans consistance mais non sans danger. Il mérite toutefois d'être lu, pour mettre en garde contre la connaissance erronée des mœurs et des gens hâtivement jugés ou préjugés, dans ce négatif dont il est préférable de ne pas reproduire l'image souvent peu flatteuse. La faiblesse de la portée politique de l'ouvrage, malgré les avertissements et la compréhension d'un haut fonctionnaire, le seul personnage sympathique, décevra les esprits positifs, comme elle peut être mal interprétée dans un pays où l'union doit s'exprimer sans inutiles contrepoints. Nous préférons *Le moment d'Avrincourt* » à cette mélodie arabe qui ne rend pas toujours un son très juste.

PIERRE GRENAUD.

•

L'AVENTURE DE NOEL, par EMILE DANOËN (*Jean Vigneau*).

Dans le décor sombre et vivant de Port-de-Brume où déjà son premier roman se déroulait, Emile Danoën situe son « aventure de Noël ». On pourrait parler à son sujet de réalisme féerique. Des observations vraies notées avec la précision du reportage se mêlent au merveilleux d'un conte de Noël. Des courants divers parcourent le livre, se joignent et se divisent, courants d'amertume et de désespoir, courants de tendresse et de foi. Les personnages circulent dans un décor commun, les rues de Port-de-Brume qui ont une vie propre, intense. La petite Gueusaille et son vieil ami Deux-Sacs sont des clochards, si vrais avec leur mélange d'insouciance et d'organisation dans la bohème, de misère et de joie. Dans une autre sphère, évolue Sigasse, le professeur, hanté par son rêve d'Université populaire. Il va de déception en déception, et lentement s'enlise dans un désespoir sans issue. Son projet sombre, sa doctrine fondée sur l'amour conduit un de ses élèves au crime. Il n'a plus de contacts heureux, d'échanges avec personne.

C'est alors que le miracle se produit : il rencontre la petite mendiante qui, elle, malgré son dénuement a encore le secret du merveilleux et veut le garder. Elle a besoin d'être rassurée, de raffermir sa croyance au père Noël. Sigasse s'y prête volontiers et ainsi, retrouve une partie de sa foi. La Gueusaille l'entraîne jusqu'au dernier étage de l'Hôtel de Ville et, par les grandes fenêtres qui donnent sur le Port clignotant de lumières, elle montre à Sigasse ce qu'elle appelle les anges. C'est un des beaux passages de ce livre que l'escapade du professeur et de l'enfant dans ce décor prosaïque illuminé par les rêves de l'enfant et l'espèce d'état de grâce où elle a plongé son compagnon.

Le réalisme de ce livre n'est jamais volontairement pessimiste, même en ses moments les plus amers : la misère des clochards, les mesquineries du collège. Il y a toujours la contrepartie : la liberté des clochards, la foi des professeurs.

Ecrits sobrement, sans concessions au bon style comme au style dit populiste, cette œuvre est éclairée de tendresse, de confiance dans l'homme et dans ses mythes, qu'ils soient père Noël, éducation populaire ou charité universelle.

FRANCINE BERIS.

●

LE POIDS DU MONDE, par CLAUDE MORGAN (*Férenczi, éditeur*).

Claude Morgan se refuse à recourir aux procédés littéraires à la mode. Son récit se déroule à la clarté d'un schéma bien ordonné. Mais l'armature solide, objective des livres n'entrave pas l'expression d'un lyrisme authentiquement humain à la mesure de la réalité, telle que son héros la saisit. Le sujet : une vie d'homme, une vie, une lutte que la mort scelle de noblesse. Son personnage central : de la qualité de ceux qui présentent par leur comportement plus que par leurs affirmations, être l'élite d'un peuple.

A. B. D.

●

AMOURS AU VALLESPIR, par WLADIMIR PORCHÉ (*Stock, édit.*)

Un enfant a vécu dans un pays que la nature a paré de toutes les grâces. La vie l'a entraîné loin de ce pays ; il n'y est plus revenu. Vingt-cinq ans plus tard, l'homme qui fut cet adolescent ressuscite dans un livre ce monde défunt de son enfance : monde prestigieux, riche en délices (n'était-il pas un monde de « vacances » ?) où la nostalgie du souvenir crée un mirage à chaque page ; parfums, couleurs, sons, *enregistrés* un jour revivent, avec cette acuité douloureuse, particulière à toutes les sensations ressurgies du passé.

Avec cette riche matière, W. Porché pouvait écrire un livre de souvenirs ou un poème : c'est un ensemble de nouvelles qu'il nous offre ; quatre nouvelles ayant chacune son originalité, mais qu'un *ton* commun, fait de subtilité et d'allègre légèreté, rapproche. Ce Vallespir, où W. Porché situe ses héros, voit ses basses terres baignées par la Méditerranée tandis que ses sommets se rattachent aux Pyrénées neigeuses ; si ses plaines s'étendent voluptueusement sous un soleil espagnol, sur les hauts plateaux les vents et les brumes suscitent des fantômes frigides ; pays tour à tour sensuel et mystique, le rêve le plus éthéré précède, ici, le délire bachique ; aussi l'écrivain a-t-il obéi à une nécessité... ethnique en peignant dans deux de ses nouvelles les images — feu sombre ou flamme claire — de l'amour charnel tandis qu'il nous offrait, dans ses deux autres œuvres, les traits de ces deux possédées de l'esprit de sacrifice : Nina et l'admirable sœur Ségabri.

...W. Porché possède les qualités d'un écrivain de nouvelles : l'action de ses petites drames est simple, souvent rapide et l'intérêt naît toujours de l'intrigue ; l'atmosphère baigne souvent dans la brume du rêve ; elle y gagne, sans renoncer à un dessin précis, tout ce qu'une poésie originale ajoute à un récit vivant. La meilleure de ces nouvelles est sans doute « Nina » : elle est aussi la plus longue, la plus subtilement fouillée ; le caractère de Nina est composé avec un art qui dépasse celui du nouvelliste : l'auteur, ici, s'annonce un excellent romancier.

Amours au Vallespir, curieuse évocation d'un âge et d'un pays perdus, d'un nostalgique « autrefois » est un livre charmant et pur qu'il convient de placer non loin du « Grand Meaulnes », car l'énigmatique Nina est bien digne de l'amour du héros d'Alain Fournier.

VICTOR CRASTRE.

●

LA GRANDE JEANNETTE, par JUAN VALERA (N.E.L.), trad. J. Camp.

Il s'agit d'un fait divers occupant les langues d'un petit village espagnol pratiquement coupé du monde. Une histoire toute simple : l'amour d'un vieillard pour une fille de vingt ans. Peut-on parler d'amour à cet âge ? Passion malheureuse, mais dont la fidélité sera récompensée. Ni la famille du prétendant, ni le caractère de la fille ne peuvent servir un tel amour, et la résignation du vieillard abandonné ne touchera que lentement le cœur de la belle, qui, définitivement conquise, ne connaîtra pas assez de ruses pour obtenir le consentement du village entier à ses épousailles. Lorsque Don Paco, le vieillard demandera pour la première fois à Jeannette d'être sa fiancée, celle-ci s'occupera d'abord du qu'en-dira-t-on, et ainsi va tout le livre. Un récit simple, entrecoupé de fêtes religieuses, processions, simulacres, feux d'artifices dans le goût du temps, mais dont le pittoresque réussit à ne pas être accablant. Si l'histoire est naïve, le style en est quelque peu recherché, les allusions mythologiques et bibliques y abondent, sans raison apparente ; mais il serait vain de vouloir juger, en 1947, la technique d'un roman écrit en 1896.

Cette lecture de deux ou trois heures est rendue agréable par la vivacité du récit, la sérénité de l'atmosphère, et surtout le naturel de la traduction. Le texte français de Jean Camp semble servir admirablement le ton de l'intrigue, et son style donne beaucoup d'allure à un récit qui, mal traduit, aurait été pour nous assez plat.

J. H. TODRANI.

●

L'HOMME AU LONG NEZ, par BERNARD DELEUZE (*Ed. Denoël*).

Ce roman est aussi noir que le marché dont il nous entretient. L'auteur tente de nous entraîner dans le sillage d'un trafiquant. L'effet est sans grand éclat. Sa fantaisie est irritante. Je lui conseille de l'exercer sur des climats plus respirables.

●

LIGNES BLANCHES, par EMILE DANOËN (*La Bibliothèque Française*).

C'est à la puissance régénératrice et libératrice du sport qu'Emile Danoën consacre son nouveau roman. On y retrouve la netteté de « L'aventure de Noël ». Le fond a parfois des faiblesses imputables à ce « dirigisme » littéraire qui nous est présenté comme une forme de salut collectif. Mais Danoën est un romancier bien vivant, bien direct et son livre ne manque ni de fraîcheur ni de jeunesse.

J. R. L.

●

MORTS DE JEUNESSE, par GEORGES VERGNES (*Sagittaire*).

Deux étudiants aux prises avec la vie, en 1941, à Toulouse.

L'intention est bonne. Le résultat l'est moins. Continuant une « série » devenue classique, ce roman est d'un humour fort indigeste.

Céline était acceptable dans un temps beaucoup plus viable que le nôtre. Nous aimerions aujourd'hui que le roman ne soit pas qu'un prétexte pour étaler une marchandise par trop anatomique.

Il est bien triste de constater que la littérature est en passe de devenir une entreprise de démolition.

J. R. L.

POESIE ETRANGERE

AU LOBE DU SEL, par VIRGIL TEODORESCOU (*Col. Infra-Noir, Bucarest*).

Virgil Teodorescou fait partie — avec Luca, Naum, Paun et Trost — de ce groupe surréaliste roumain qui m'enchante par une intransigeance que l'on peut qualifier de traditionnelle.

On m'affirme que « Au Lobe du Sel » a beaucoup perdu à la traduction. Je veux bien le croire, mais il n'en reste pas moins que le ton du poème tout encore au climat de la première période surréaliste ne correspond plus exactement aux besoins présents de la cause. Une partie de l'échec de ce mouvement est due précisément à cette « déviation de l'originel », qui l'a porté hors du comportement initial. En ce sens j'admire Joe Bousquet qui, surréaliste authentique, peut se permettre de désaltérer sa foi aux sources les plus extérieures.

Dans le déroulement onirique du poème de Teodorescou, les images apparaissent comme décomposées par un prisme verbal et les effets qui en résultent sont parfois des plus attachants.

J.-R. L.

●

MON FILS ! MON FILS ! par ARMAND GODOY (*Edit. Luf, Fribourg*).

La mort de son fils a inspiré à A. Godoy des poèmes sobres et émouvants. Le baudelairisme du poète convient magnifiquement à cette exaltation de la douleur.

Infailliblement, Armand Godoy continue le message spirituel de ses grands frères, Milosz et Saint Pol Roux.

J.-R. L.

●

ARIOSO DOLENTE, par HENRI FERRARE (*Ed, du « Courrier de Genève »*).

Henri Ferrare est un disciple d'Armand Godoy.

Ses poèmes tournés vers un mysticisme exaspérant sont d'une fragilité désuète très lassante. Henri Ferrare oublie peut-être que le passage de l'homme est — par nécessité — avant tout terrestre. Qu'il sache aussi qu'un recueil de poèmes n'est pas forcément un cantique.

J.-R. L.

LES ESSAIS

LA LUTTE DE CLASSES SOUS LA PREMIERE REPUBLIQUE, BOURGEOIS ET BRAS NUS. (1793-1797), par DANIEL GUÉRIN (*N.R.F.*).

Publier un copieux ouvrage sur la Révolution Française pouvait apparaître comme une témérité, après la multitude d'études de toutes sortes écrites sur cet événement capital. Daniel Guérin ose cette témérité et en assume la responsabilité dès la préface. Le lecteur n'y perd rien ; au contraire.

Le livre est nouveau. Non qu'il nous révèle des documents échappés à l'inlassable curiosité des chercheurs, mais parce qu'il nous donne une interprétation originale de faits connus et qu'il utilise une méthode dont, à ce jour, on avait beaucoup parlé sans l'avoir réellement mise en œuvre.

C'est en effet un curieux destin que celui du « matérialisme historique ». La volonté de son fondateur était d'insérer l'activité humaine dans les mailles du déterminisme scientifique et par suite de rendre plus rigoureuse l'interprétation de cette activité. On a beaucoup disputé sur cette conception du devenir social, mais, à dire le vrai, on a quelque peu négligé de l'appliquer.

Et c'est ainsi que, depuis le célèbre ouvrage d'Engels sur la *Guerre des paysans en Allemagne*, les œuvres marxistes — j'entends d'interprétation marxiste des événements historiques — peuvent se compter sur les doigts de la main.

Les raisons en sont multiples. Mais d'abord, l'influence d'une culture orientée et soumise à des intérêts de classe.

M. Daniel Guérin s'était déjà signalé à l'attention par un travail remarquable sur le fascisme allemand (1). Il était donc bien préparé à une tâche d'une autre envergure. C'est elle dont nous pouvons apprécier les résultats dans les deux forts volumes — près de 500 pages chacun — que l'on lit avec un intérêt soutenu, mais qui ont le défaut majeur de n'être point à la portée de toutes les bourses.

L'essentiel est ici que Guérin envisage moins la Révolution, comme la victoire de la bourgeoisie sur la féodalité, et la conséquence du capitalisme comme norme économique, que comme la source première du mouvement prolétarien s'affirmant au sein de la révolution bourgeoise. Il analyse les faits sous l'angle de deux lois historiques : la permanence de la Révolution et la loi du développement combiné. En ce sens, il se réfère non seulement à Marx même, mais à l'un de ses commentateurs le plus remarquable : Trotzki. Comment définir la Révolution permanente ?

---

(1). *Fascisme et Grand Capital*, 1 vol. (Gallimard, éditeur).

« Considérée, écrit-il, non plus du point de vue des conditions objectives de son temps, mais du point de vue de son mécanisme interne, elle (la Révolution) avait revêtu le caractère d'une révolution permanente. Ils (Marx et Engels) ont montré que le « *mouvement révolutionnaire* », avait, par une série d'étapes successives, ininterrompues, découlant l'une de l'autre, amené au pouvoir, ou au seuil du pouvoir, des couches de plus en plus avancées de la population ». En somme l'idée de permanence de la Révolution est la conséquence directe de son dynamisme dialectique.

D'autre part l'un des aspects essentiels du mouvement dialectique révolutionnaire est précisément le développement combiné qui permet à la Révolution de prendre le double caractère d'une révolution bourgeoise et d'une révolution permanente. Cette loi du processus historique résulte d'une loi économique celle du développement inégal des forces productives. C'est en vertu de cette inégalité objective fondamentale qu'une société en cours d'évolution est « une combinaison originale des diverses phases du processus historique », une combinaison « des éléments retardataires avec des facteurs plus modernes ».

On peut dire que tout le livre de l'auteur est une magistrale démonstration, *in concréto,* de ces deux lois essentielles à l'interprétation marxiste de l'histoire.

Le résultat c'est la mise en lumière de l'aspect prolétarien de la Révolution bourgeoise. Un jour nouveau éclaire des figures aussi symboliques que celle de Robespierre. Cet homme, que les études de Mathiez nous conviaient à considérer comme la pointe extrême de la volonté révolutionnaire, pâlit singulièrement lorsqu'on le situe entre la Gironde d'une part et le prolétariat naissant, les « bras nus » d'autre part. Jusqu'à présent nous étions accoutumés à le considérer comme l'extrême gauche par rapport à la Gironde. En réalité, il faut le voir comme l'extrême droite par rapport aux bras nus et interpréter sa conduite sous cet angle. En vertu de la loi du développement combiné, la situation consacrée et respective des grandes figures de la Révolution se modifie, leur signification nouvelle nous étonne.
Ce n'est pas le moindre mérite de Guérin que d'avoir réussi, en nous imposant des vues originales, à nous inviter à la réflexion.

Une réserve cependant. Il n'est pas d'approbation sans réserves. Elle concerne ce qui semble être une contradiction dans l'attitude de l'historien.

Sa sympathie va manifestement aux bras nus. Le révolutionnaire, ici, l'emporte sur l'historien et certes, nous ne songeons pas, loin de là, à mettre en cause cette attitude sentimentale. Cependant, elle le conduit parfois à noircir Robespierre, plus qu'il ne convient. J'entends par là à le condamner sur le plan moral et par conséquent à insérer des jugements de valeur dans un ouvrage où ne devraient s'affirmer que des jugements de fait. Outre qu'il m'apparaît inutile de soulever des problèmes moraux, là où l'on s'inquiète avant tout de méthode scientifique, on peut se demander dans quelle mesure Robespierre est condamnable même sur le plan moral ?

Objectivement, les limites de la Révolution sont fixées par le développement même de la structure économique, objectivement toujours c'est la bourgeoisie qui est appelée au pouvoir, non les bras nus. Ainsi Robespierre symbole et exécuteur des tâches bourgeoises ne saurait être condamné pour la nature même de son activité révolutionnaire. Il accomplit sa tâche historique et, situé en son époque, il n'est pas et ne peut-être considéré comme un contre-révolutionnaire. C'est cependant sous ce jour que M. Daniel Guérin tend à nous le présenter et à le juger.

En ce sens, l'historien, nous semble-t-il, transporte inconsciemment au sein de ses analyses les soucis du militant actuel. Faiblesse, à vrai dire bien pardonnable et qui n'enlève rien à la valeur d'un livre qu'il faut lire avec soin, car non seulement il réussit à nous intéresser à une période essentielle du progrès de l'humanité, mais encore il éclaire de singulières lueurs les problèmes du temps présent.

HENRI FÉRAUD.

●

L'HUMOUR DE SHAKESPEARE, par L. CAZAMIAN.

L'excellente anthologie de la poésie anglaise que vient de publier Louis Cazamian a ramené l'attention sur l'ensemble de son œuvre et, en particulier, sur une étude relativement récente et en tous points remarquable qu'il a consacrée à l'humour de Shakespeare. Il suffit en effet de lire ce petit livre pour se convaincre que Louis Cazamian demeure l'un de nos grands critiques universitaires. Nul autre, à ma connaissance, ne joint au même degré cette qualité maîtresse : l'intelligence, et cette vertu : l'honnêteté intellectuelle, réunies pour composer un esprit également doué pour la synthèse et pour l'analyse, qui va toujours jusqu'au bout de sa pensée, et jusqu'au terme de son information.

On sait que L. Cazamian a beaucoup écrit sur le problème de l'humour (divers articles, des études ; en anglais une « Histoire de l'humour anglais »). Il oppose l'humour à la fois au comique et à l'esprit satirique ou ironie. Le comique est « explicite » : il provoque le rire sans arrière-pensée. L'humour est « implicite » : il provoque le sourire à la réflexion : « Le succès d'une plaisanterie est dans l'oreille de celui qui l'écoute, et non dans la langue de celui qui la fait » (Peines d'amour perdues), bref l'humour est une « plaisanterie avec un front sérieux » (Henri IV). Mais il ne se confond pas pour autant avec l'ironie ou la satire. Il y a dans l'ironie une âpreté et une indignation intellectuelle qui achèvent le sourire en grimace ou en amertume. Le sourire de l'humour incline au contraire à l'indulgence et souvent à l'attendrissement. C'est que l'essence de l'humour est le sentiment du « relatif », en sorte qu'il ne peut rien prendre au sérieux — bien qu'il feigne de tout prendre au sérieux — pas même les indignations de l'esprit, pas même ce que nous nommons la satire. L'humour serait donc une sorte de comique du second mouvement et au second degré : il nous fait sourire de ce qui nous a semblé d'abord sérieux, et sourire encore —

cette fois avec une indulgence attendrie, parce que nous découvrons — et que nous excusons — sous la farce ou sous la satire, quelque faiblesse de l'universelle nature humaine, quelque « humeur » que nous nous refusons, parce qu'elle est humaine, à railler sans merci ou à mépriser sans pitié. Falstaff est un excellent homme après tout. Et nos humeurs changent au gré des circonstances ou des passions comme elles font au gré des caprices de Puck, d'Ariel, ou de Prospero. Tout est relatif, tout est pardonnable. Ne méprisons donc personne, même un grotesque, mais ne prenons personne trop au sérieux, même un sage. C'est pourquoi sans doute les grotesques dans Shakespeare ne sont pas des « pitres », mais des « clowns », c'est-à-dire des lourdauds, et finalement de pauvres hommes comme nous-mêmes. C'est pourquoi surtout ses sages y revêtent la livrée de la folie, afin que nous ne prenions pas trop au sérieux le cynisme de Hamlet ou de Touchstone. Les réflexions sur la vanité de l'existence et sur la mort voisinent avec les calembours. Aussi y a-t-il place dans cette œuvre quelquefois pou rla mélancolie, jamais pour la misanthropie. Telles sont les résonances de l'humour, beaucoup plus profondément humaines que celles de l'ironie, de la comédie et de la satire.

L. Cazamian fait dériver l'humour shakespearien de deux sources opposées : d'une part la verve et la truculence populaires — plus proches du comique — d'où sont nés les « clowns » lourdauds et benêts, fantoches et grotesques. D'autre part l'esprit de la cour, à la fois précieux et savant — tout proche en ses formes supérieures de l'ironie et de la satire. De lui sont nés les précieux, les ironistes, les railleurs, les bouffons professionnels ou « fools », et les cyniques. Mais la fantaisie, la féerie, la folie, ou le rêve fondent à leur creuset ces éléments disparates, ôtent aux flèches de l'esprit le poison, aux clowneries leur balourdise. Ainsi, l'humour de Shakespeare opère la synthèse de toutes les formes du comique. Il y aura plus d'âpreté satirique chez Swift, plus d'épaisseur chez Fielding, plus de « folie » chez Sterne, et plus de sentimentalité avec moins de hauteur chez tous les successeurs de l'illustre dramaturge. L. Cazamian remarque toutefois un accent plus sombre dans les grandes tragédies et les « comédies amères » qui précèdent le feu d'artifice final de la Tempête. L' « ironie dramatique » règne dans ces pièces, c'est-à-dire qu'on s'y moque même du destin. Lorsque Duncan vient d'être assassiné, le portier du château, qui ignore le crime, plaisante lourdement. Mais lorsqu'un Anglais va prendre les événements trop au sérieux, ou se prendre trop au sérieux lui-même, ne lui dit-on pas : « Avez-vous perdu votre sens de l'humour ? »

On remarquera dans ce petit ouvrage maintes notations subtiles qui sont d'un écrivain et d'un philosophe : les commentaires sur Sly, sur Bottom, sur Falstaff, etc..., mais on admirera surtout dans la double galerie des « clowns » et des « fools » le sens de la nuance précise et de la mise en place. Chaque figure est située et caractérisée avec une rigueur et une sûreté où l'on reconnait le talent d'un grand historien de la littérature.

CHRISTIAN PONS.

RESISTANCE SPIRITUELLE, 1940-1942, par Paul Petit, Ministre plénipotentiaire, avec un poème de Paul Claudel, préface de Jacques Madaule. (*Gallimard*).

Les yeux bien ouverts, Paul Petit observait les hommes ; il percevait de loin toute forme de pose ou de bluff. C'est surtout d'après ce qu'il *voyait* qu'il décidait des questions les plus importantes : il cherchait le côté où il put découvrir le plus de netteté morale et de sincérité. Il n'en avait pas moins beaucoup lu et étudié et son nom restera attaché à des traductions d'Eckhart et de Kierkegaard. Au printemps de 1941, il fondait, avec une toute petite équipe, le périodique clandestin *La France continue...*, qui a pu se maintenir pendant près d'un an. Arrêté, condamné à mort, il fut exécuté en Allemagne, le 24 août 1944. Ses tracts et articles viennent d'être réunis et publiés. Les coups de griffe assénés y sont souvent terribles, c'est la lutte sans merci contre la « collaboration » et les hommes de Vichy. Mais ces pages ne sont pas de pure circonstance ; derrière elles il y a toute une vie tournée vers la connaissance de l'âme humaine, tournée aussi, et de plus en plus, vers ce qui dépasse l'homme. On ne peut laisser sans mention le tract du 20 mars 1941, où Petit montre que « le conformisme social, qui est bon quand il est subordonné à l'idéal religieux universel, devient immoral ou diabolique, quand il se transforme en idolâtrie..., c'est-à-dire quand l'intérêt égoïste du groupe prime, non seulement l'intérêt individuel, mais aussi les principes moraux et religieux eux-mêmes ». La religion est autre chose qu'un moyen de pression collective. « Dès que la foi religieuse disparaît, il ne peut se présenter pour prendre sa place qu'un sectarisme purement social amenant avec soi tout un cortège de préjugés et de mensonges ». L'opportunisme n'a pas d'avenir : tel est le sens général du petit livre. A la conception moderne, suivant laquelle on peut ruser avec sa destinée, s'oppose ici la conception ancienne et chrétienne, suivant laquelle le meilleur secret du bonheur est encore de rester dans l'ordre ou, pour parler autrement, d'avoir Dieu pour ami. Cette seconde conception, Paul Petit l'avait mise en pratique avant de lui donner une expression. Inflexible jusqu'au bout, il a affirmé par son sacrifice cette « primauté du spirituel », par laquelle il définissait son inspiration.

ANDRÉ PRÉAU.

LE THEATRE

LE MAITRE DE SANTIAGO, par HENRY DE MONTHERLANT.

Passons le liminaire couplet indigné ou prudent sans lequel le Critique croirait faillir à sa mission en abordant après deux ans d'un silence « pour solde » l'œuvre nouvelle de Montherlant. C'est une œuvre théâtrale, et certes, des plus nobles, que ce *Maître de Santiago.* On s'y promène à très haute altitude sur ces plateaux de la Vieille Castille et l'on conçoit qu'à un tel changement d'air, certains futurs spectateurs de ces trois actes altiers, inhabitués à de semblables climats, éprouvent quelque gêne respiratoire. Il neige même à travers les vitres de la maison de Don Alvaro, mais quelle foi brûlante chez le maître du lieu et de Santiago.

Don Alvaro pense, en 1519, que la découverte de l'Amérique est un malheur pour l'Espagne — « Partons pour la guerre de Cent ans », disait l'autre ! — Comme on le presse de jouer un rôle dans la conquête du Nouveau Monde, il résiste à tous, à sa fille, au pseudo envoyé du Roi avec un entêtement aussi irritant que sublime. C'est tout et c'est suffisant pour faire une œuvre théâtrale d'une exceptionnelle grandeur. Tous les thèmes chers au grand écrivain s'y retrouvent. D'abord cette atmosphère espagnole où notre auteur évolue avec tant d'amour et ces thèmes familiers à son œuvre abrupte que sont le mépris du Contemporain, la dégradation par l'enfant et toutes ces variations insolentes ou pâmées sur la foi catholique.

Il semble même que ce *Maître de Santiago* est dans sa sobriété, sa volontaire pauvreté d'invention, en quelque sorte un *comprimé* de l'œuvre théâtrale de Montherlant. Et c'est peut-être là le reproche que l'on pourrait lui faire. Elle ne nous révèle aucun personnage que nous ne connaissions déjà (Mariana, c'est Inès de la *Reine Morte,* Don Alvaro, le Roi Ferrante de la même œuvre et même le père déçu du *Fils de personne.* Seulement sont-ils plus outrés et partant, plus sublimes). Ce que nous perdons d'ailleurs en découverte, nous le gagnons en profondeur.

Je sais bien qu'il n'appartient pas à Montherlant de faire l'ingénieux, mais enfin, il eût pu trouver une exposition plus aisée à son œuvre que celle qui consiste à faire jeter à la scène I —et tout en vrac — par un personnage absolument étranger à l'action et dont, bien entendu il se débarrasse par la suite, tout ce que nous devons savoir lorsque le rideau se lève. Nous ne lui demandons certes pas l'habileté de M. Achard, mais nous lui voudrions un peu plus d'élégance dans le respect des règles du jeu du théâtre.

Cette œuvre grande attend maintenant sa vie scénique pour laquelle elle est faite. Nous voulons espérer qu'elle lui sera bientôt donnée. Je ne pense pas que beaucoup de pièces de cette qualité encombrent les tiroirs directoriaux. Et puis, il ne serait tout de même pas mauvais qu'à son contact les valeurs soient un peu révisées et que l'on s'aperçoive que peut-être, *La Folle de Chaillot* et l'*Apollon de Marsac* ne sont pas la fine fleur de la littérature dramatique française.

VICTOR CAMARAT.

VARIETES

PICASSO, par JAIME SABARTES (*Ed. Louis Carré-Maximilien Vox*).

La littérature qu'a suscité Picasso s'est toujours préoccupé de son œuvre, mais peu de lui-même. L'on ne s'aventure qu'avec prudence en terrain inconnu, et Picasso ne prête pas le flanc à la psychanalyse.

La diversité contradictoire de sa production, la complexité qu'on s'accorde généralement à reconnaître à son œuvre provient sans doute, paradoxalement, de sa trop grande simplicité : Picasso manque de complexe, et cela n'est pas sans nous paraître étrange. Pour compendre son œuvre, il suffirait sans doute de connaître sa vie ; mais la connaître complètement, car tout, chez lui et les quelques hommes de sa sorte, revêt la même importance.

De cette vie, Jaime Sabartes, ami fidèle de Picasso depuis plus de 40 ans, ne peut donner que des aperçus. Des aperçus qui, toutefois, modèlent le peintre espagnol mieux que ne le feraient de savantes exégèses.

L'œuvre d'un peintre, qui arrive par des moyens divers, « professionnels », à se mettre en état d'inspiration, se voit toujours assigner des limites : celles, propres, de la toile.

Picasso n'est heureusement jamais en état d'inspiration. Ses toiles ne connaissent pas de limites. Par delà les surfaces elles se continuent, se rejoignent et ne forment qu'une seule et immense composition. Picasso ne s'arrête pas de peindre, car il ne s'arrête pas de vivre. Sa peinture est chose physique et doit, avant tout, être considérée comme telle.

La vitalité dont témoignent le peintre et son œuvre, est une des expressions de son génie. Elle ne peut s'expliquer ou se simplifier, d'où la vanité qu'il y a à vouloir « choisir », parmi ses œuvres ou parmi sa vie, à vouloir donner des « extraits » de l'une ou de l'autre. Picasso n'est pas fonctionnaire ; avec lui, *un* n'égale pas *tout*.

Jaime Sabartes, dans ce livre, donne des aperçus, peut-être même des « phases » de Picasso, qui sont préférables et plus utiles que bien des études. Mais il ne peut davantage, et personne d'autre ne le pourrait, si ce n'est Picasso lui-même, à qui il appartient de réaliser ce livre qu'il projette et qui, de l'aveu même de Sabartes, serait « son reflet le plus exact, son portrait le plus fidèle » ; un livre composé au jour le jour, un « pot pourri » sans arrangement ni composition, un livre de tous les instants, « à lire ouvert » et qui serait comme une sorte de livre d'heures de l'homme moderne.

RENÉ RENNE.

VOYAGES A TRAVERS LA PEINTURE, par Pierre Loeb (*Ed. Bordas*).

Dans cette contrée difficile qu'est la peinture d'aujourd'hui, le livre de Pierre Loeb guidera les premiers pas, incertains, du voyageur désorienté. Livre de marchand, ont dit certains. Et en effet, Pierre Loeb est marchand de tableaux, en ce sens qu'il dirige depuis plus de vingt ans une des plus célèbres galeries parisiennes, et qu'il eut alors le courage de s'attacher à vendre des tableaux dont personne ne voulait. Si, aujourd'hui, ces mêmes tableaux sont recherchés et disputés, ce n'est vraiment pas sa faute, et on ne peut lui faire reproche que de trop de clairvoyance.

Quelques grands noms de la peinture d'aujourd'hui n'y figurent pas, ou de façon très insuffisante. Ce livre n'est heureusement pas le fait d'un critique. Il ne s'en lit que plus facilement. Pierre Loeb, sur un ton familier, ne nous parle que des peintres qui furent ses amis et que sa galerie exposa. Les autres, les quelques peintres qu'il omet, c'est qu'il ne les a personnellement et intimement pas assez connus pour essayer de nous les faire connaître, pour nous révéler les « à côtés » qui situent, parfois parfaitement, leurs œuvres.

Le tour de son propre horizon qu'effectue Pierre Loeb n'est pas un panorama complet de la peinture d'aujourd'hui, mais il est bien près de l'être.

RENÉ RENNE.

●

LE DIEU DE BAUDELAIRE, par Paul Arnold.

Sous le titre le *Dieu de Baudelaire,* M. Paul Arnold nous livre un ensemble de réflexions sur les positions métaphysiques d'un grand poète.

On connaît la remarque de Charles Asselineau : « En tout, en religion comme en politique, Baudelaire était souverainement indépendant, d'autant plus indépendant qu'il dépendait uniquement de ses nerfs ». Le problème des rapports de Baudelaire avec le catholicisme est ainsi à la fois posé et résolu ; Baudelaire lui-même n'a-t-il pas déclaré : « un système est une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle ». Toutefois, pour mesurer la portée de la condamnation que Baudelaire prononce de l'éclectisme, il faut voir en lui l'homme des partipris et des idées fixes, épris d'absolu, dandy par suite d'un système qui était la haine de tous les systèmes et le culte de l'originalité individuelle.

M. Paul Arnold examine successivement l'idée que Baudelaire se faisait de l'irréversibilité (on pourrait y lier le rejet de la notion de progrès), la part du satanisme dans son œuvre, la condamnation de l'amour humain, tendance au multiple, puis il indique le remède proposé au mal que constitue « la création, chute de Dieu » — ce remède, c'est l'état de vigilance permanente, l'hyperconscience dans le mal qui détache l'âme des œuvres terrestres. Ainsi s'amorcerait un retour vers le monisme absolu. « La tendance au dandysme et son équivalent intellectuel, la tendance à la centralisation du moi, aident l'homme à remonter

vers son unité primitive, donc à améliorer sa situation cosmique ». Cette thèse aboutit à faire de Baudelaire une sorte de pythagoriste qui aperçoit dans le refus de l'esprit à participer aux œuvres, le seul moyen de sortir de la chaîne infernale des réincarnations. A propos de cette position philosophique voisine, on le sait, du bouddhisme, Paul Arnold cite un passage d'un projet de préface pour une réédition des *Fleurs du Mal* où s'exprime clairement l'aspiration au sommeil nirvanique.

Mais Baudelaire était un violent, un impatient en même temps qu'un cérébral. Or, la réalisation spirituelle en Occident exige presque toujours douceur et patience, c'est pourquoi il n'est jamais sorti des « Nombres et des Etres »; c'est le lieu de rappeler la distinction capitale entre « psychique » et « spirituel » indiquée par R. Guénon, dans son ouvrage, le *Règne de la quantité*; Baudelaire, comme Gérard de Nerval, comme tant d'autres, semble avoir sans cesse confondu les deux domaines — confusion d'autant plus aisée que le spirituel se manifeste par l'intermédiaire du psychique.

Dans le dernier chapitre intitulé : « Une source de Baudelaire », M. Arnold rassemble des traductions de textes grecs de tradition pythagoricienne, sur l'univers, la palingénésie, le mal, la nécessité de se connaître soi-même, la purification et la libération de l'âme; il nous demande de les confronter aux thèmes majeurs des *Fleurs du mal*. La similitude de pensée est indéniable, mais de même que l'on a dans les textes en prose et la correspondance de Baudelaire la preuve de l'influence sur ses écrits de Lavater, Fourier et Toussenel, ne peut-on identifier les ouvrages exacts où il a puisé son pythagorisme ? M. Arnold indique les *Vers dorés*, traduits par Fabre d'Olivet; on pourrait examiner aussi *Pythagore ou précis de philosophie ancienne et moderne dans ses rapports avec les métamorphoses de la nature ou métempsychose*, par Duguet (1841).

Grâce à M. Paul Arnold, on voit mieux comment, à travers les diverses formes de pensée religieuse, Baudelaire s'est efforcé de rejoindre la tradition universelle sans se rattacher à aucune religion précise, tentative qui, de par sa nature, ne pouvait réussir pleinement.

Poète d'une action sœur du rêve, poète shivaïste, étranger aux problèmes de la Grâce, Baudelaire apparaît aussi dans cette étude comme l'un de nos rares poètes de la Connaissance.

JEAN RICHER.

●

LES CAHIERS DE CONVERSATION DE BEETHOVEN, traduits et présentés par PROD'HOMME (*Correa*).

Ses dix dernières années, Beethoven les a vécues dans une surdité telle que les appareils acoustiques ne lui étaient plus d'aucun secours. Ses visiteurs se trouvaient obligés d'utiliser des carnets pour s'entretenir avec lui : ces carnets furent, à la mort du génial musicien, remis à Von Breuning, qui les laissa à Schlinder; ce sont ceux-là que nous présente M. Prod'homme après les avoir traduits.

Il ne faut pas en attendre des révélations sensationnelles, bon nombre de ces entretiens portant sur des sujets d'un intérêt mineur (problèmes domestiques, procès). La conversation est également alimentée par la chronique mondaine, politique, musicale. Beethoven s'y montre tatillon, nerveux, inquiet, obsédé par les questions médicales. Rien de tout cela ne nous étonne, mais, pour ma part, je n'imaginais pas qu'il attachât autant d'importance aux bons repas, aux vins, aux plaisanteries et aux échos scandaleux.

La contribution de Beethoven, dans ces cahiers, est d'ailleurs minime, car s'il était sourd, il n'était pas muet, et certains amateurs pourront regretter que la surdité n'ait pas frappé les compagnons de Beethoven plutôt que lui-même ; ils estimeront que la documentation qui nous est offerte peut servir d'appoint, qu'elle est insuffisante pour constituer un ouvrage autonome, qu'il n'y a là qu'une source de renseignements qui excite la curiosité du lecteur sans la satisfaire.

Ces reproches ne sont qu'en partie fondés, car il n'est pas très difficile de deviner l'apport de Beethoven dans ces dialogues.

Ce qui est indiscutable, c'est que ces éléments, fort judicieusement présentés par M. Prod'homme, permettent une très exacte évocation de la Vienne de cette époque, avec son insouciance, ses fêtes, sa police et sa censure. Et voilà l'attrait de l'œuvre. Dans ce domaine les détails abondent et nous apprenons que les Autrichiens éprouvaient des sentiments très amicaux pour les Français, n'aimaient pas les Bourbons et ne cachaient pas leur sympathie pour Napoléon à tel point qu'ils avaient projeté d'envoyer une chapelle à Sainte-Hélène.

ANDRÉ PHILOPAL.



TLEMCEN. EVOCATION SUR SON PASSE, par R.-V. G. Théry, O. P. (Oran, *Heintz Frères*).

Le P. Théry continue à explorer méthodiquement ce qu'il a appelé le circuit de la civilisation méditerranéenne. Après avoir étudié *Tolède,* centre de traductions et de diffusion de la philosophie scolastique, après avoir tracé un clair tableau général dans son *Entretien sur la philosophie musulmane et la culture française,* il évoque aujourd'hui le passé de la plus séduisante des villes d'Algérie, dans un petit livre très heureusement illustré.

De par sa position géographique, sur les marches du Maghreb extrême ou sur celles du Maghreb central, Tlemcen fut condamnée à être un continuel objet de convoitise et sujet de dispute. Elle ne réussit à être capitale qu'avec la dynastie Abdelwadite, entre le XIIIe et le XVIe siècles, puis fut reléguée dans l'ombre par les Turcs d'Alger.

Ainsi, enrichie de monuments d'une beauté exceptionnelle en Algérie, de par les désirs même qu'elle inspirait aux conqué-

rants, spécialement aux deux dynasties zénétes, Abdelwadites et Mérissides, qui rivalisèrent non seulement par les armes mais encore par les arts, Tlemcen, malgré les dons, aujourd'hui encore notables, de sa population, ne réussit pas à être un centre intellectuel comparable à Fès ou à Tunis. Elle eut pourtant un rôle non négligeable. Les Almoravides, les hommes voilés venus du lointain Sahara mais passés par l'Espagne, lui donnèrent l'art andalou et la jurisprudence malékite. Les Almohades au contraire, ennemis du rite malékite, favorisèrent longtemps la subtile théologie acharite, l'interprétation allégorique du Coran et la grande philosophie scolastique. Leur capitale, Marrakech, fut quelque temps la « Ville de la raison ». Pour son malheur sans doute, l'islam moghrébien retomba sous la coupe des juristes ; s'écartant des deux sources de grandeur intellectuelle : la philosophie des Averroès et des Ibn Thofaïl, la mystique métaphysique des Ghazzali, pour s'attacher principalement au formalisme dans la jurisprudence comme dans la dévotion. Tlemcen eut d'admirables artistes, de bons théologiens, des saints et des poètes, mais point de grands penseurs.

ÉMILE DERMENGHEM.

●

DIMANCHES ET FETES (*Editions Ucal*, Paris) ;
LA BELLE, SI VOUS VOULIEZ, VARIATION SUR DES THEMES ANCIENS (*Fouque*, Oran),
par JOSEPH-BERNARD PICHARD.

C'est souvent une bonne condition que d'être éloigné d'un pays pour en évoquer littérairement l'atmosphère. Un certain ton de nostalgie est rendu plus savoureux par l'éloignement dans l'espace qui s'ajoute à celui des souvenirs dans le temps. De même qu'Orieux fait vivre les nobliaux et les paysans du Périgord d'une vie aiguë, souriante ou plus souvent déchirante, de même que Bosco rend présents les prestiges, les suavités et les drames de la terre de Provence, J.-B. Richard évoque son enfance normande avec une lucide et pénétrante sensibilité. Rien, certes, de dionysiaque ni de romantique dans ces dimanches et ces fêtes, mais une analyse, alerte ou sentimentale, par un écrivain très nuancé qui a des attaches avec la peinture et la critique d'art, des rythmes poétiques et sociaux de la vie provinciale au temps où c'était les dimanches et les fêtes qui rythmaient la vie. Est-il encore permis de parler de fêtes, se demande l'auteur, en des temps inhumains qui ne comportent plus guères de dimanches ? Mais il ne veut pas désespérer du bonheur.

Quant à *La Belle, si vous vouliez...*, il s'agit, à la lettre, de « variations », de méditations et de rêveries ponctuées par les couplets de vieilles chansons où s'expriment à la fois la sagesse du peuple et celle de l'humanisme.

E. D.

●

BREWSIE ET WILLIE, par GERTRUDE STEIN (*Morihien*, éditeur).

Gertrude Stein, le meilleur agent de liaison entre l'Amérique et la culture française, est morte à l'hôpital américain de Neuilly, vers le milieu de 1946. Ce dialogue de G. Is, traduit et publié par Raymond Schwab, est donc un ouvrage posthume. Tous les soucis des jeunes combattants à la veille d'être rendus à la vie civile, leur tristesse, leur étonnement devant la vieille Europe, leur sentiment que l'industrialisme à outrance est une duperie, sont ici rendus dans le style « Gertrude », si particulier, si exact dans son étrangeté et ses répétitions. Dans la mesure où l'auteur saisit dans leur réalité les sentiments de ses personnages, on peut concevoir la profondeur du fossé qui sépare la généralité de la presse américaine (P. M. est une des rares exceptions) de l'opinion d'une foule dont les individus cherchent à s'exprimer. Le témoignage de Gertrude Stein est, dans ce domaine, une tentative d'écarter les arbres qui cachent la forêt.

A. B. D.

PRINTED IN FRANCE

AIX-EN-PROVENCE

Il est des villes qui ont l'éclat des très jeunes femmes. Leur fraîcheur et leur joie de vivre d'abord émerveille. Complices de sa frivolité, elles entraînent le passant ébloui dans la farandole des plaisirs à fleur d'existence. En elles tout séduit, mais rien ne retient. On ne tarde pas à s'apercevoir qu'elles n'ont pas grand'chose à dire...

Il en est d'autres qui proposent aux voyageurs de plus secrètes délices. Ce sont de très vieilles dames. Elles ont vu beaucoup de choses et elles ont de bien belles histoires à raconter. Pour peu qu'on prête l'oreille à leur voix chevrotante, c'est un enchantement. Mais comme on les sent près de la tombe ! Et, lorsqu'on s'est complu un temps aux fêtes silencieuses qu'elles offrent à l'intelligence, comme on a hâte de fuir vers la vie et vers la lumière !...

« On ne peut être et avoir été », soupirent ces aïeules. Qui n'a souhaité pourtant cette unique rencontre : les grâces fragiles de l'adolescence, jointes aux charmes impérissables de la culture et de l'esprit ? Qui ne s'est extasié sur le miracle de l'oranger qu'un même soleil voit à la fois couvert de fleurs et de fruits ? Qui n'a rêvé d'être au chevet du lit somptueux, œuvré par les artisans d'un autre âge, lorsque s'éveille la Belle au Bois dormant, pour guetter le sourire de la jeunesse dans ces yeux qu'embrume encore un songe millénaire !

Ce rêve, faisons-le : imaginons la capitale de quelque Utopie. Elle s'élève dans un pays béni par les dieux : le soleil y brille sans défaillance. La bise d'hiver n'ose pas la mordre : l'été, un souffle frais agite doucement les feuilles de ses platanes. Les siècles lui ont légué une somptueuse parure de pierre taillée, de bois sculpté, de fer forgé. Mais la splendeur de ces atours n'est pas celle dont on revêt les mortes. Cette ville porte allègrement son passé. Elle vit et d'une vie joyeuse. Non loin des ombrages propices à la méditation, une foule élégante se presse dans des lieux dédiés à des plaisirs moins austères. La danse unit les couples, une musique profane éveille les échos assoupis dans les nobles architectures.

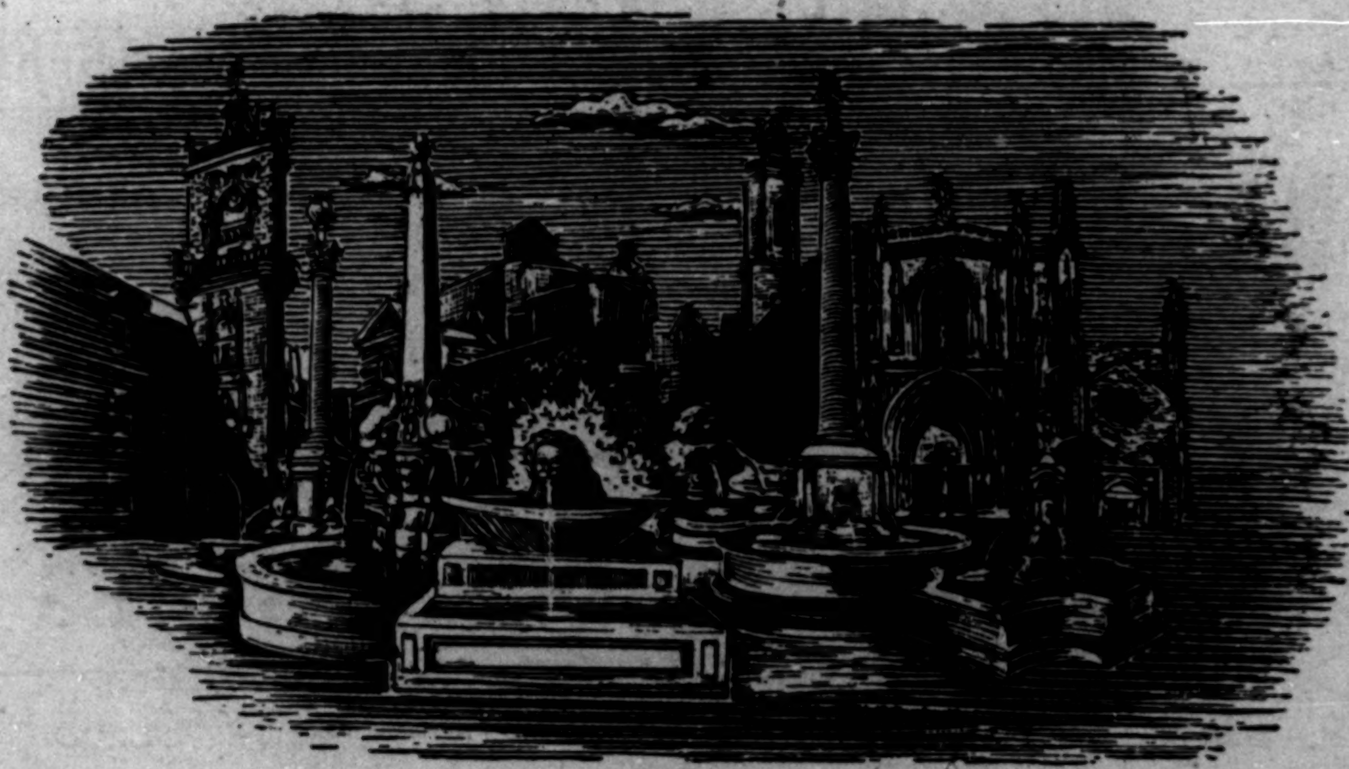
L'athlète se plaît ici à l'égal de l'artiste : un ciel indulgent et la prévoyance des édiles favorisent les jeux du corps et les orgies de grand air. Et comme il n'y a pas de

joie quand la chair souffre, des sources miraculeuses guérissent les maladies ou soulagent la douleur.

Hélas ! *Dictes-moi ou, n'en quel pays...* Mais non, ce n'est pas une chimère... Cette ville existe. Blottie au cœur ensoleillé de la Provence, elle vous attend. C'est Aix-en-Provence.

Certaines cités sont fières de quelque trésor artistique qu'elles montrent, en grande cérémonie, au visiteur. Celle-ci est milliardaire et prodigue de ses richesses. A chaque détour de ses rues, elle laisse le regard fasciné lui dérober quelque merveille. Capitale du Royaume de Provence, métropole d'un archidiocèse depuis le ve siècle, dotée d'une Université depuis le XVe, siège d'un Parlement fameux, chaque siècle lui a laissé son offrande. Mais le XVIIe et le XVIIIe ont été les plus généreux. Sur le noble livre de pierre que feuillette le promeneur, leur souvenir s'inscrit en pages éblouissantes. Ce sont les façades de ces hôtels que des artistes célèbres édifièrent, pour que de grands seigneurs pussent y goûter la douceur de vivre dans le plus beau pays du monde. Quel cœur chagrin résisterait à cette douceur ? La caresse du soleil a donné à la pierre la chaude couleur du pain bien cuit. Le clocher de la cathédrale Saint-Sauveur et le Beffroi de l'hôtel de ville baignent dans la pureté du ciel. Et l'oreille est ravie par le murmure de cent fontaines : « Certaines villes de Provence, a dit Jean-Louis Vaudoyer, sont parvenues à faire de véritables accaparements de fontaines. Sauf erreur, la plus riche collection appartient à Aix, capitale ».

Et si, fatigué d'errer, las de ces jeux d'ombre, d'eau et de lumière, le passant cherche un repos studieux, le Musée des Tapisseries, le Musée du Vieil Aix et la Bibliothèque Méjanes lui ouvrent leurs portes gardiennes de mille trésors.



LES LETTRES FLAMANDES

(*Suite*)

Puis, vint un volume de ballades, *Refrains* (Refreinen), dans lequel le poète se révèle plus direct et plus mâle. Son rythme y est encore souvent bien entraînant. Ici il accepte la vie intégralement, malgré ses contradictions, comme trouvant son but en elle-même. Decorte n'a pas la variété et la profondeur de thèmes que l'on admire chez Hensen. Au contraire, il semble plus limité, bien que plus imaginatif. Mais quelques-uns de ses poèmes comptent déjà parmi les meilleurs de la littérature flamande contemporaine.

Dans le domaine de la prose, je citerai :

Johan Daisne (1912), un curieux mélange de romantisme et de sentimentalité, de pédantisme et d'intellectualisme, voire même de cynisme et de puérilité. Il est l'auteur d'une foultitude de poèmes, dont on aurait tort de sous-estimer la qualité, bien qu'on puisse, à bon droit, leur reprocher d'être bien inégaux. A mon avis, c'est comme prosateur que Daisne s'assurera quelque longévité. Il a du souffle. Il a de l'imagination. Il est cultivé... Avant-guerre il avait publié une nouvelle, *Gojim*. Depuis lors il en a donné deux autres, *Aurora* et *Renée*, un roman policier, *Maud Monaghan*. Textes qui viennent d'être repris avec deux inédits, *Agnès* et *Veva* dans le volume *Six dominos pour dames* (Zes domino's voor vrouwen). *Aurora* et *Renée* sont, à mon sens, les deux meilleurs, les plus finis. Mais Daisne a surtout publié un long roman à double intrigue, *L'escalier de pierres et de nuages* (De Trap van Steen en Wolken), qui connut un succès, mérité d'ailleurs. L'atmosphère y est prenante. Les personnages dynamiques. Plongés dans la vie, ils édifient patiemment dans l'action et le rêve, avec les « pierres » et les « nuages » que leur apporte l'existence, l'escalier qui doit les conduire au bonheur et à l'amour parmi des horizons harmonieux. Ce roman tient à la fois du théâtre et du film, du roman psychologique et du roman d'aventures. Il est surtout intéressant par la tendance parapsychologique, fascinant par l'imagination qu'y déploie l'auteur, et remarquable par la qualité exceptionnelle de la langue. Daisne semble avoir l'étoffe du romancier de classe. Mais il devra bien se débarrasser de son amour du détail à tout prix, du détail accumulé, inutile et même puéril ou trop personnel. De l'observation il en a, bien qu'elle soit parfois trop scabinale. Il a aussi le sens de la nuance. Dans l'ensemble, son « escalier » fait neuf dans les lettres flamandes... Daisne, qui est très productif, a publié également une pièce de théâtre, *La Charade de l'Avent* (De Charade van Advent). Celle-ci a été représentée avec succès à Gand. Déjà cet auteur annonce un nouveau roman, un volume de vers et plusieurs pièces de théâtre.

Louis-P. Boon (1912), est brusquement sorti de l'ombre en 1942. A ce jour, il a publié deux longs et substantiels romans, *Le Faubourg s'étend* (De voorstad groeit) et *Abel Gholaerts, histoire d'un talent* (Abel Gholaerts, de geschiedenis van een talent). Tous deux révèlent un auteur doué d'étonnantes qualités pour un débutant : d'une grande puissance créatrice, d'une expérience inépuisable, semble-t-il, et d'un tempérament peu commun de romancier. Plus romancier qu'artiste d'ailleurs, il réussit remarquablement bien à récréer la vie, à mener simultanément plusieurs intrigues à bonne fin, sans se désintéresser un instant des très nombreux personnages, soigneusement différenciés, se mouvant dans le microcosme qu'il décrit avec cruauté et tendresse. Boon — chose rare dans les lettres flamandes — se distingue aussi comme un analyste attentif de l'âme des enfants. Sa technique est, peut-on dire, filmique, tant il affectionne éclairer chacune de ses figures de façon crue. Et il le fait, généralement, avec un sens averti des proportions. Il a de l'imagination. Il a du souffle. Il sait raconter. Il a des trouvailles vraiment remarquables. Mais on pourrait lui reprocher certaines longueurs, et un « misérabilisme » impénitent. N'empêche que Boon

saura, je crois, défendre la place éminente que, d'ores et déjà, il occupe parmi les prosateurs flamands contemporains. Déjà il annonce une suite à son *Abel Gholaerts,* tandis qu'un troisième roman est à l'impression.

Piet Van Aken (1920) a publié, à ce jour, une nouvelle pour deux tiers bien venue, et, en 1944, un roman remarqué, *Le Cœur et l'horloge* (Het hart en de klok). Un roman bien construit, plein de poésie, très fin dans sa simplicité. Naturellement bien doué, Piet van Aken trouve plus son inspiration dans son cœur et dans son esprit que dans l'ambiance. Et son âme vraiment poétique, bien équilibrée, lui fait éviter d'instinct tout ce qui peut faire artificiel, mal digéré et prétentieux. Dès à présent, Piet van Aken s'inscrit avec son ami Hubert Lampo (1920), qui a donné, à ce jour, une nouvelle remarquée, *Don Juan et la dernière nymphe* (Don Juan en de laatste nimf), comme candidat sérieux à la place d'aristocrate du sentiment et de la forme parmi la jeune littérature flamande. On annonce la publication prochaine d'un second roman de Van Aken et du premier roman de Lampo. On les prétend d'une valeur exceptionnelle.

Je signalerai encore Albert Westerlinck (1917), divisé entre la science et la littérature, et dont les deux volumes de prose critique laissent présager la venue d'une personnalité de tout premier plan, si l'homme de science soutient le littérateur plutôt que d'en triompher.

Me voici arrivé au terme de cette revue nécessairement rapide de l'activité des lettres flamandes pendant la guerre (1). On me reprochera, je n'en doute point, d'avoir passé trop rapidement sur certaines œuvres, d'en avoir omis d'autres. Mais comme je n'avais d'autre but que de dégager le bon grain de l'ivraie, et comme j'ai essayé d'imposer silence, quand il le fallait, à mainte de mes préférences, je ne m'en offusquerai guère...

F. CLOSSET.

---

(1) On trouvera de plus amples détails sur l'évolution des lettres flamandes dans le passé et le présent dans deux de mes publications: *F. Closset, Esquisse des littératures de langue néerlandaise* (Bruxelles, Didier, 1941) et *Fr. Closset, Aspects et Figures de la littérature flamande* (Bruxelles, Office de Publicité, 2me édition, 1944).

EXPOSITION DAUMIER

Daumier a reçu de sa ville natale, avare à l'égard de ses gloires, une consécration qui laisse bien augurer de l'avenir. Jusqu'ici, une rue bourgeoise, dans un quartier qu'il n'aurait certes pas aimé, mais où il aurait pu prendre certains modèles, un numéro des *Cahiers du Sud* (alors *Fortunio*), numéro conçu en 1922 par Carlo Rim son fervent émule, enfin un projet de monument qui nous vaut la statue de Bourdelle mais que Marseille n'a pas encore pu ériger, c'est tout ce que notre bonne ville peut compter à l'actif de sa gratitude.

En organisant la belle exposition du *Musée Cantini* avec l'aide des pouvoirs publics, M. Hubert Guillet, conservateur du Musée des Beaux-Arts, a réparé en partie cette négligence et a stimulé l'amour de nos concitoyens pour une des plus belles figures d'artistes que notre ville ait vu naître.

Plus de cent œuvres choisies parmi les diverses créations du génie de Daumier, des peintures, des dessins, des sculptures, des lithographies originales ou reproduites, des bois gravés, ont été judicieusement réparties dans les trois salles lumineuses du premier étage. La première, consacrée à l'ambiance, recomposait à s'y méprendre un intérieur d'époque et créait dès l'entrée l'atmosphère où vivait l'artiste.

Des œuvres célèbres comme *La Soupe, Don Quichotte, l'Ane et les deux voleurs, la République, le Ratapoil,* attestaient l'importance de la manifestation ; une collection de bustes que Daumier modela pour une galerie de Célébrités était certainement la plus complète, la plus étonnante vue à ce jour.

Il faut savoir gré aux organisateurs et aux collectionneurs d'avoir réaffirmé devant sa ville oublieuse l'immense talent de Daumier, son originalité puissante qui ne doit rien à l'art de son temps, sa verdeur qu'il tire du peuple, et d'avoir rappelé aux responsables que nous sommes tous, qu'il existe quelque part la maquette d'un monument à Honoré Daumier. Il nous appartient de l'arracher aux stériles cartons où elle dort depuis plus de vingt ans et de dresser l'œuvre de Bourdelle en pleine lumière, sur notre Corniche.



SUR LE VIEUX-PORT

La vieille darse a retrouvé ses enseignes lumineuses et ses rumeurs de bombance. Il manque à ce collier de feux quelques perles de choix qui ont disparu du côté de la vieille ville, mais le port a repris cet air de fête nocturne qui enfiévrait jadis André Gaillard.

Et justement ce soir, une haute silhouette aux gestes lents, qui semble venir de l'eau noire, s'approche vers moi. C'est Eluard qui m'a reconnu et me tend la main. Et tout de suite, le nom d'André, dans ce décor familier, nous vient aux lèvres. L'heure sorcière qui favorisait ses rencontres et brouillait pour lui vivants et fantômes, se plaît ce soir à susciter son image. Nous avons a mi-mot, en phrases qu'on achève à peine, évoqué ce visage perdu dans la nuit anonyme qui l'éveillait jadis à la vie des sens. Puis, comme trop de souvenirs se pressaient en nous, sans trouver de portes, nous nous sommes étreints et quittés en silence.

J'ai vu s'éloigner la haute silhouette enténébrée, tandis que me revenait en mémoire :

« *...Je vais au bras des ombres*
Je suis au bas des ombres
Et des ombres m'attendent. »

CONFERENCES

AUX AMIS DU VIEUX-PORT.

Louis Brauquier, depuis six ans, n'avait pas revu la France. Il assumait, à Changaï, dans les temps les plus durs qu'on ait vécus, une charge de consul du négoce, pour le compte d'une grande compagnie maritime. Nous les avons revus, sa femme et lui, avec une joyeuse émotion. Apéritifs et bordées comme jadis. La poésie a repris ses droits : on a fêté le poète dont la venue coïncidait avec le passage de Paul Eluard et de Louis Emié. Et Toursky a organisé en son honneur, avec sa maîtrise coutumière, une conférence-lecture aux Amis du Vieux-Port. Le poète a su que sa ville lui demeurait fidèle et lui gardait son cœur d'enfance sous ses mutilations.

●

A L'U. N. I.

A son retour de Suède, Madame Andrée Castelli, compagne de notre regretté Max Castelli mort en captivité sur le « Cap Arcona » a fait une causerie très remarquable sur la vie en Suède. La conférencière, qui est chargée de cours dans les Universités d'Upsal et de Stockholm a observé avec sympathie et lucidité les conditions dans lesquelles un peuple de quelques millions d'habitants évolue vers un équilibre social que les grandes nations ne trouvent pas. Tour complet d'horizon : psychologie, sociologie, politique.

Nous avons appris qu'il existe en Suède un Institut d'Orthopédie National pour aider chacun à marcher droit... Mais on reste un peu désabusé quand on apprend que cette patrie du bonheur dirigé est un des lieux du monde où le taux des suicides est des plus élevés. Grâces aux dieux, en France, on se préoccupe de nous conserver des soucis, pour nous aider à vivre !

LE « GALION D'OR » AU THEATRE SILVAIN

Sous les traits de Marie-Ange Dutheuil, et présentée par André Rosch qui jouait Oreste, *Electre* nous est apparue cette fois parricide, ayant ravi à son frère sa triste célébrité et même ses fameux transports. Le texte qui avait à supporter cette noire tragédie l'a fait à la façon d'une trame, d'une architecture un peu mince, destinée à mettre en relief l'invention du metteur en scène et solliciter le jeu fertile des acteurs.

L'auteur, M. Jacques Rimm, a compris son rôle comme jadis ces écrivains de cour qui prêtaient leur talent à des spectacles de circonstance. Rendons hommage à sa modestie s'il n'a pas cru s'abaisser en fournissant un prétexte heureux au *Galion d'Or*.

L'ensemble de la représentation, qui fait honneur à la troupe de M. André Rosch, a surtout montré que le jeune animateur savait disposer des ressources de son art et de l'appareil multiple de la scène qui faisait évoluer dans un air tragique un ballet charmant, parfaitement réglé et disciplinait de furieuses passions aux accents les plus nobles de l'orchestre.

Mais pour nous, l'intérêt capital de cette soirée réside dans l'affirmation des talents dramatiques de Mmes Marie-Ange Dutheuil et Léone Alabe qui furent, l'une une Electre inoubliable dans la scène finale, l'autre une Clytemnestre sculpturale dont le trouble croissant attestait l'incontestable maîtrise de l'artiste. Notre confiance en elles s'est accrue, nous attendons avec certitude leurs succès prochains.

●

LEGION D'HONNEUR

Notre ami Jacques Dailloux, l'éminent directeur de la Compagnie de Navigation Paquet, qui préside aussi l'Amicale des Anciens Elèves de l'Ecole Supérieure de Commerce de Marseille, vient d'être promu Officier de la Légion d'Honneur pour services de guerre exceptionnels.

Une telle nouvelle nous réjouit profondément. Jacques Dailloux n'aime pas être loué pour avoir fait son devoir et cela fait honneur à ce chef modeste qui mène de front diverses tâches considérables ; mais il nous pardonnera de lui réitérer ici notre attachement et notre joie à l'occasion d'une rosette si bien méritée. N'est-il pas maintenant l'un de nos amis les plus anciens, les plus fidèles, après avoir été le premier compagnon de route d'André Gaillard ?

LE 14 JUILLET 1947 A ATHENES

Pour célébrer la Fête Nationale française, l'Union Franco-Hellénique des Jeunes a organisé trois manifestations culturelles consacrées à l'Art français, et destinées primitivement à encadrer une exposition de graveurs français. Le 8 juillet, le sculpteur grec Athanase Apartis a parlé de Rodin et commenté le film sur Rodin projeté à cette occasion. Les 11 et 18 juillet, le professeur Anghelos Procopiou a présenté, avec projections, la peinture française sous la Révolution et l'Empire.

Ces trois conférences ont été données à l'Institut Français où a été également inaugurée, le 21 juillet, sous le patronage de M. l'Ambassadeur de France, l'exposition de la Gravure française, prévue d'abord pour le 14 et dont les envois avaient été retardés. Cette exposition groupant 135 œuvres de 55 artistes depuis Daumier, Manet, Rodin jusqu'à Villon, Desnoyer, Fougeron, en passant par Galanis et Rouault, a connu un très vif succès, saluée par le public et la critique comme la première manifestation d'art français organisée à Athènes depuis la Libération.

∴

Le troisième numéro de la nouvelle série de la revue littéraire « Lettres Libres » a célébré le 14 juillet par une note de l'éditeur qui rappelle, à cette occasion, la fidélité combative et humaniste des intellectuels français depuis Voltaire et Rousseau, Hugo, Delacroix et Michelet, jusqu'à Jean Prevost, Max Jacob, Francis Crémieux, Gabriel Péri, St-Pol Roux, Politzer. Une page franco-grecque évoque d'une part Coraïs assistant au transfert solennel des cendres de Voltaire par le peuple de Paris, le 11 juillet 1791, de l'autre, Delacroix, avec aquarelle représentant un combattant grec de la Révolution de l'Indépendance de 1821.

Dans le même numéro, note sur Henri Troyat et son roman « Tant que la terre durera »; salut à la Grèce, de Gabriel Audisio; texte de François Villon, traduit par Spyros Skiadaressis et longue chronique, sur cinq colonnes, de l'actualité intellectuelle française, par Roger Milliex.

●

BULLETIN ANALYTIQUE DE BIBLIOGRAPHIE HELLENIQUE

L'Institut Français d'Athènes, reprenant une tradition qui lui est chère, celle des travaux bibliographiques auxquels Emile Legrand et Hubert Pernot ont attaché leur nom, a publié ces temps derniers deux fascicules somptueusement édités qui présentent une vie analytique de la production bibliographique en Grèce. C'est un tableau impressionnant de la vie intellectuelle en Grèce, quand on songe en quelles difficultés douloureuses est plongé ce pays auquel tant de liens nous rattachent. Le travail, conduit sous le patronage de M. Octave Merlier, Directeur de l'Institut, fait honneur à M. M.-N. Coutouzis, qui rassemble et recense tout ce que produit l'édition en Grèce.

PRIX LITTERAIRES

La Bourse Nationale Littéraire, fondée en 1906 par le Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, sera attribuée, en novembre 1947, à un prosateur. Son montant sera de 48.000 francs.

La Commission est composée de M. André Foulon de Vaulx, président; MM. Gabriel Audisio, Nicolas Beauduin, Jean-Jacques Bernard, Francis Carco, Romain Coolus, André Delacour, Claude Farrère, Gabriel Fauré, René Grousset, Jean Hytier, Hugues Lapaire, Léo Larguier, Mme Camille Marbo, MM. Ernest Prevost, J.-H. Rosny jeune, Jean Valmy-Baisse.

Seuls peuvent concourir les auteurs de nationalité française, âgés de moins de 45 ans et qui n'ont pas encore obtenu de prix littéraire. Les manuscrits ne sont pas acceptés. Les ouvrages devront avoir été édités depuis le 1er janvier 1946. Ils seront adressés en double exemplaire, avec une lettre de candidature, du 1er septembre au 15 octobre, au Secrétaire de la Commission, 20, rue de Chartres, à Neuilly.

●

Le prix « Vérité », qui vient d'être créé par « Le Parisien Libéré » et que le grand quotidien d'information dote de 200.000 francs, en espèces, est destiné à couronner annuellement le meilleur écrit : témoignage sur un événement vécu, récit ou document directement recueilli sur une période de l'histoire contemporaine, reportage ayant particulièrement, avec le sens de l'humain, le souci de l'exactitude. Ce n'est donc pas un prix littéraire de plus; il a son caractère particulier qu'affirme déjà son titre.

Le Jury est présidé par Georges Duhamel, auprès de qui sont groupés des hommes comme Georges Bourgin, Louis Martin-Chauffier, Rémy, Vercors...

Le prix sera décerné en octobre. Le règlement est à démander et les ouvrages, inédits, à envoyer au « Parisien Libéré » (Prix « Vérité »), 124, rue Réaumur, Paris (IIme).

●

LE PRIX LITTÉRAIRE FRANCO-SUISSE

Le Prix Littéraire Franco-Suisse de 50.000 francs, créé par M. O. Zeluck, éditeur, « La Presse Française et Etrangère », 11, rue Royale, Paris (8e), et par les Editions de la Baconnière, à Neuchâtel (Suisse), pour encourager et développer les relations culturelles entre la France et la Suisse, a été décerné au cours d'un déjeuner organisé à Boudry (Suisse). Le jury, présidé par M. Albert Béguin, directeur des *Cahiers du Rhône*, a attribué le prix 1947 à M. Marcel Raymond pour son étude « Paul Valéry et la tentation de l'esprit ». Le rapporteur du jury franco-suisse, M. Maurice Zermatten, a fait valoir les qualités exceptionnelles de l'ouvrage de M. Marcel Raymond.

PRIX GUILLAUME APOLLINAIRE

Le prochain prix Guillaume Apollinaire sera décerné le 7 décembre 1947 à un manuscrit de poèmes d'atmosphère apollinarienne, par un jury composé de MM. Georges Duhamel, Francis Carco, André Billy, Joe Bousquet, Georges Neveux, Philippe Chabaneix, Jean Lebrau, Henri de Lescoët.

Le manuscrit primé sera publié et le lauréat recevra une somme de 1.000 frs.

Adresser les manuscrits (50 pages), en triple exemplaire, avant le 15 octobre 1947, à Mme Marie Boéri, 86, Boulevard de Cessole, Nice (Alpes-Maritimes).

●

NECROLOGIE

La mort soudaine d'Abel Valabrègue a causé une surprise douloureuse dans notre équipe où il ne comptait que des amis. Les milieux littéraires de notre ville qui le tenaient pour un des esprits les plus délicats de sa génération, appréciaient aussi la retenue et la discrétion de l'homme privé. L'émotion produite par sa mort aurait certainement effarouché le silencieux, le modeste qu'il était, s'il l'avait pressentie.

Jeune encore, mais vraisemblablement miné par les conditions dans lesquelles il dû vivre à l'époque des persécutions raciales, Abel Valabrègue, à l'encontre de beaucoup, avait souci de ne pas s'imposer. Il avait pourtant des dons très sûrs ; il était un spécialiste du pastiche et a publié un recueil de charmantes imitations, les mieux réussies dans le genre, comme celles qu'il publia dans notre Revue. Il était critique d'art et lui-même aquarelliste de talent. Ses œuvres sont fines et pleines d'humour, d'une sensibilité très moderne. Enfin, il écrivait des textes impressionnistes, un peu dans la note qu'aimait Gabriel Bertin, son ami. La dernière page, qu'il confia récemment aux *Cahiers du Sud,* fut une discrète évocation de cette amitié au climat très rare.

Le Pre resp. : JEAN BALLARD

S.N.E.P. - Imp. Michelet - Marseille

